جامعة قطر

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد الحادي عشر

١٤٠٩هـ/١٩٨٨م

جامعة قطر

حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العدد الحادي عشر
١٤٠٩ هجرية - ١٩٨٨ ميلادية

معي السيرة الذاتية

«أو شوقي ضيف في تاريخ حياته»

د. ماهر حسن فهمي

أستاذ بقسم اللغة العربية

أكبر الظن أن العنوان متأثر بكتاب « معك » الذي كتبته زوجة طه حسين - عن رفيق عمرها ، ولما كان شوقي ضيف يقدس الوفاء أولاً ويعتبر طه حسين ، المثل الأعلى له ثانياً ، فقد تحولت « معك » إلى « معي » عن وعي أو غير وعي ، ولكنها على كل حال لها كل الدلالات السابقة ، بالاضافة الى دلالتها على صحبتنا لصاحب السيرة الذاتية منذ الميلاد حتى اليوم .

والسيرة الذاتية لها مناهجها ، منها المنهج الوصفي ، ومنها المنهج التحليلي ، في مقابل المنهج التركيبي الذي تتألف منه السيرة الغيرية ، والمنهج التحليلي يمكن أن نمثل له « بقصة نفس » لزكي نجيب محمود و « أنا » لعباس محمود العقاد ، أما المنهج الوصفي فقد وضح بصورة أقرب الى التقريرية في « حياتي » لأحمد أمين ، وفي إطار العرض الروائي في « على الجسر » لبنت الشاطىء و « معي » لشوقي ضيف ، وأما « الأيام » لطه حسين فقد استفادت من كلا المنهجين : الوصفي الروائي والتحليلي . وبنت الشاطىء وشوقي ضيف كلاهما نشأ في دمياط وكلاهما صارع طويلاً حتى ثبت مكانته العلمية في الوطن العربي ، وصارع طويلاً بعض صور التخلف في القرية حين أتى الى المدينة الكبيرة ،

ولكنـه احتفظ بها في القرية من أصالة وقيم . توقفت بنت الشاطىء على الجسر عند التقائها بأمين الخولي ، ووقفت تتأمل الحياة التي عاشتها قبله حتى إذا التقت به وأحست أنها انتقلت نقلة جديدة جرت الأيام مسرعة عجلة ففقدته وعادت لتقف وحيدة . ولكن شوقي ضيف ـ ربما وحده ـ في هذا الجيل ـ جيل العمالقة والرواد ـ الذي ظل يعطي إلى اليوم ، فلم يتوقف القلم في يده ولم يستمرىء الراحة ، ولم يركن إلى الكسل العقلي ، ولم يبخل على أبناء جيله وعلى تلاميذه بثمرة جهده العلمي ، ومن هنا كانت قيمة هذه السيرة الذاتية .

« في قرية بجوار دمياط كان يربض مستنقع واسع يشغل أكثر من مائتي فدان ملىء بالأسماك وبنبات البردي وبأزهار النيلوفر (اللوتس) قائمة على سيقانها ليل نهار كأنما تنتظر موعداً مضروباً ، مطلة برؤ وسها وأعناقها فوق مياه غارقة فيها ، كأنها دموعها ، ويسميها أهل القرية والريف المصري باسم البشنين ، وأوراقها تنضام ليلًا للنوم ، في شكل كأس زمردي ، وتتفتح الأوراق في الصباح ، مع نسمات السحر وأندائه المتلألئة عن شعـل ملتهبـة متعددة الألوان بين لا زوردي وأرجواني وكهرماني . وعند السيقان تستلقي أوراق عريضة مستديرة تتوسد المياه حول قامات البشنين الهيفاء ، كأنما تدعوها لتكتب عليها بمداد من حولها ـ لا ينفد ـ ما تشاء .

« و في الجانب المقابل للقرية تقع بحيرة المنزلة بصياديها وشباكهم ، وبمياهها الفضية البراقة ، وكأن سماء من البلور الناصع تمتد على سطحها المشرق الهادىء الساطع ، والمـراكب الشراعية تتهـادى فيهـا مقبلة مدبرة ، متمايلة مع الريح ـ تمايل الأغصان ـ بأشرعتها البيضاء ، المتفاوتة الأحجام ، وكأنما هي طيور سابحة بجناح واحد فريد ، وتقترب فتخالها حسنات منثورة على خدود البحيرة اللامعة البراقة ، وتبتعد جانحة الى المغيب فتخالها أهلة تغرب في الأفق السحيق » .

هكذا يبدأ شوقي ضيف سيرته الذاتية كأنه مصور يرصد المكان بخيال الفنان ، فنرى بعينيه قرية وسط شلال من الأضـواء والألـوان ، ونـندفع معه نلتهم الأسطر ونقلب الصفحات ، فنجده قد ولد بعد أخوين اختطفهما الموت ، ولذلك فرح به أبواه . والذي يقرأ طه حسين في الأيام يجده قد وقف عند حدث الموت موقف المحلل ، فجسم لنا موقفاً إنسانياً رائعاً لا يبرح ذاكرته ولا يبرح خيالنا، قصة الصراع بين الموت والحياة حين فقد أخاه ، وعجز الأبوين عن إنقاذ ولدهما وهو يموت رويداً رويداً حتى يخمد وتصعد روحه

ولا يعود أمام الانسان إلا أن يبكي من فقده ، أو يكتم لوعته والقلب ينزف ، أو يفلسف الموت . ولكن شوقي ضيف يمر على حادث الموت مروراً سريعاً ، لأنه لم يشهده بطبيعة الحال ، ولكن ألم يسمع عنه من أحد أبويه ؟ ألأن من مات مات طفلاً ليست له ذكريات الصبا والفتوة والشباب ؟ كل ذلك جائز .

وقد صور لنا شوقي ضيف القرية وأثرها وأحداث الطفولة وما تتركه في النفس ، وهي أحداث تختلف من فرد إلى فرد بطبيعة الحال ، فحادث وقوعه في مسرب المياه أثر في حياته من بعد فلم يتعلم السباحة مثل لداته وظل يخشى الغرق ، ونشأة الصبى وهو يرى في مكتبة أبيه كتب فقه وحديث وعلوم دين ، أثرت في نفسه ، ووجهته منذ نعومة أظفاره إلى حفظ القرآن الكريم ثم إلى المعهد الديني . والأقاصيص التي روتها له جدته مما كانت تسمعه من زوجها وهو يقرأ أخبار الفتوح الإسلامية ظلت لا تبرح ذاكرته مثل تلك التي تروي ما سمعه المأمون من زبيدة زوجة أبيه الرشيد وأم الأمين ، حين ألح عليها في أن تذكر له ما تمتمت به فقالت : كنت أقول ليت هذا الموكب كان لابني الأمين ، فندم المأمون على الحاحه . وهذه القصة وأمثالها مما لقنه الفتى في صغره عودته ألا يلح في أي شيء وألا يفكر في التعرف على أي خبر يمس شخصاً مهما تكن صلته به ، وظل يبغض التطفل والمتطفلين . وهكذا نتعلم من السير الذاتية ومن مثل هذه الالتفاتة التربوية ، ونضيف إلى خبراتنا في الحياة خبرات الأعلام .

وإذا كان طه حسين قد حدثنا عن الخرافات في القرية النائية بصعيد مصر التي نشأ فيها وأثرها في نفسه ، فإن شوقي ضيف يحدثنا عن الخرافات في قرية بشمال الوادي ـ العفاريت ـ ولكنه يربط بينها وبين الخرافات التي سمعها بعد ذلك حين زار بلاداً أوربية ومنها سويسرا ورأى بيت الأشباح كما يسميه سكان القرية السويسرية وهو قريب من منزل « أينشتين » الذي سكنه مدة هناك ، « ولا يجرؤ أحد على سكناه خوفاً من الأشباح التي تقطنه ، وهي خرافة كخرافة الكائن البحري الذي يعتقد أهل اسكتلندة أنه رابض في بحيرة لوخ نيس وأن أحداً لا ينزل فيها إلا ويفتك به ، وهما دليلان واضحان على أن الأمم مهما ارتقت عقلياً وعلمياً لا تزال الخرافة تجد مأوى لها في أذهان أرقى الأمم فكرياً ، وكما يتضح ذلك في الأمم يتضح في الأفراد . فقد يكون الفرد من أعلم معاصريه بقوانين العلوم الطبيعية ، ومع ذلك يؤمن بالأشباح وبقوى غيبية لا يستطيع ردها ولا

دفع شرها فضلاً عن فرض سيطرته وإرادته عليها ، وهي مبالغات وخيالات ينبغي أن يتخلص منها الانسان ويطرحها بعيداً حتى لا تفسد عليه حياته »[1] .

وعلى الرغم من كل ذلك ، فقد كانت هذه الأقاصيص التي يسمعها الصبي تطلق خياله ، حتى إذا نما عقله أعاد هذه الخيالات إلى حجمها الطبيعي ، وهي مرحلة تمر بها الشعوب في نشأتها الأولى ، وتبقى رواسبها فيما يسمى بـ « العقل الجماعي » الذي تختزنه الشعوب ولذلك لا يستطيع كثير من الأفراد التخلص من آثاره تماماً كما نقول نحن ـ دارسي الأدب ـ عن الشعراء ، إن استنطاقهم للطبيعة يرجع في بعض تفسيره إلى هذه المرحلة السحيقة من نشأة الانسانية والتي ما تزال آثارها في نفوس البشرية الى اليوم ، ومن هنا نتذوق جميعاً الشعر لأنه يربطنا بجذورنا البعيدة من ناحية ، ويثير خيالنا من ناحية أخرى إلى جانب تعبيره عن حياتنا .

وهذه البدايات ترتبط بعد ذلك بما كان الصبي يسمعه من « الشاعر » وهو منشد قصة الهلالية ، وبطليها « أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم الزغبي » ولكل منهما مغامراته الحربية ، وعادة ينشد الشاعر أجزاء من القصة على الربابة ، ومنذ ألف عام على وجه التقريب كانت تنشد هذه السيرة في القرى المصرية وتشايع قرية أبا زيد وأخرى تشايع دياب ابن غانم بطل بني زغبة ، فبعضها هلالية وبعضها زغبية ، وكأن ذلك تعبيراً عما بين القرى من تنافس كما يقول المؤلف ولا يدع المؤلف الفكرة تفلت من يده بمجرد ذكرها فهو يشعبها الى شعبتين ، الأولى الإحساس بالانتماء العربي منذ زمن لأن القرى والنجوع إما هلالية أو زغبية ، فهي تشعر بالانتماء ليس حباً في البطولة وحدها ولكن حباً في الانتماء الى البطولة العربية التي هي جزء منها . أما الأمر الثاني ، فهو اهتمام الصبي منذ ذلك الوقت بقراءة السير الشعبية وأثر هذه القراءات في تكوينه الأدبي . وهكذا نجد الكاتب ينفذ من الفكرة المعروضة الى أعماقها من حين إلى حين محاولاً التحليل ، وإن كان الوصف والسرد يغلبان على السيرة في النهاية .

ومهما توزع حديث المؤلف فإن نقطة الانطلاق دائماً هي القرية يعود إليها من حين إلى حين يستروح أنسامها ويحن إليها ويرى فيها ما لا يراه في المدينة التي تلقفته بعد ذلك فصنعت منه الشخص الذي نعرفه ومنحته الثقافة والشهرة والمنصب ، ولكن حنينه الى

---

(١) مخطوطة حـ ٢ ص ٥١ .

القرية لا ينتهي ، فيذكرنا بديوان أحمد عبد المعطي حجازي « مدينة بلا قلب » ، وأهم ما يشده الى القرية بساطتها وما فيها من تلقائية ، « فالعمل خارج المنزل في الوظائف كثير ، والمعرفة تشعبت وتراكمت في أذهان الأمهات ، بحيث ضاعت منهن الحكمة البصيرة » (الجزء الأول ص ٢٥) ، والطبيعة التي شدت كل مهاجر الى المدينة ، والموال الذي يردده القروى والقروية يضفي سحراً خاصاً ، ويزرع حب الفن ، ولذلك نجد القطعة الأدبية الراقية في السيرة تتعلق دائمًا بوصف الطبيعة ، التي تعلق بها الكاتب منذ مرحلة الصبا « فنشأ يرنو إلى الجمال الطبيعي ويحب الريف ومناظره حباً يملك عليه ذات نفسه : مناظر الحشائش وطنافسها الخضراء والأرز والقمح وسنابلها الشقراء والقطن ولوزه يتفتح وتتدلى منه خصله البيضاء ، وهنا وهناك أشجار النخيل المصعدة في السماء حاملة أعذاقها ومشاعلها الحمراء ، والمياه تتهادى في القنوات ، والبشنين كالطاووس يزدهي بألوانه ، والورود تتمايل مع النسيم مذيعة سر شذاها العطر ، وسقاة الأرض ، في سكون الليل الجاثم على الحقول ، يتغنون على السواقي ببعض الأغاني الريفية الساذجة التي طالما استمع إليها النيل وقنواته منذ آلاف السنين ، كل ذلك يسكب في نفس الصبي متاعاً ما بعده متاع » . (الجزء الأول ص ٢٨) .

على أن أثر القرية الاجتماعي كان يتمثل في وحدة القرية أمام الآمال والآلام والأفراح والمآتم ، كأنها أسرة كبيرة على كل فرد فيها أن يشارك الآخرين مشاعرهم فيفرح معهم اذا فرحوا ، ويحمل همومهم في كل ما يصيبهم من كوارث . وأحسب أن حياة المدينة استطاعت أن تغير الدكتور شوقي ضيف في هذا الجانب ، فلم يعد ذلك الرجل الاجتماعي إلا بقدر ما يقدم لطلابه من عطاء ، وقد أعطى في هذا الجانب بلا حدود ، ومن هنا كان البديل الذي توفر له في المدينة .

وكانت القرية تقيم من حين إلى حين ليالي للذكر احتفالاً بقدوم أحد أصحاب الطرق الصوفية . « وكان الصبي لا يترك احتفالاً من هذه الاحتفالات الا ويحضره للفرجة على الذاكرين والاستماع للمنشد . . . ومن المؤكد أن الصوفية أدوا للاسلام خدمات عظيمة بنشره في غربي إفريقية وأواسطها وشرقيها وفي أواسط آسيا » .

وهذا النص يثير أمرين : الأول أسلوب العرض ، والثاني انتشار الطرق الصوفية من ناحية ودورها من ناحية ثانية . أما أسلوب العرض فهو الأسلوب الروائي كما قلنا وقد أخذت السيرة من الرواية وأعطتها أخذت منها أسلوب العرض وأخذت منها ضمير

الغائب . وضمير الغائب يتيح لكاتب السيرة ـ كما أتاح لطه حسين من قبل ـ أن ينطلق على سجيته كأنه يروي قصة شخص آخر ، في حين أخذت القصة من السيرة الذاتية ضمير المتكلم الذي يوهم القارىء بأن القصاص يروي سيرة ذاتية .

أما الأمر الثاني فهو الحديث عن الطرق الصوفية ولم تقف عدسة الكاتب أمام الطرق الصوفية طويلاً ، لتصف احتفالاتهم وهم يسيرون في الشوارع ببيارقهم ، ثم وهم يقفون صفوفاً ويتطوحون يميناً ويساراً بعنف حتى يتخلصوا من حسية الجسد ولا يبقى سوى الروح واللسان يذكران الله ، وقد تراجعت هذه الصور الآن كثيراً ، وإن كانت ماتزال في القرى النائية وفي الموالد ماتزال لها بقية تتضاءل أمام انتشار التعليم . وعاد مفهوم التصوف يرتبط بجوهر الاسلام وخدمة الدين . والواقع أن الصوفية قد نشروا الاسلام في إفريقيا وآسيا ، حتى أن الخطوط التي ترسم في إفريقيا لبيان حدود الاسلام وراء خط الاستواء ، تنتقل متقدمة الى الجنوب كل عام . وقد حاول محمد توفيق البكري شيخ مشايخ الطرق الصوفية في مصر أول هذا القرن أن يرد على منكري العقائد الصوفية والداعين الى تصفيتها باعتبارها مما دخل الاسلام في القرن الثاني عن طريق الفرس بدليل أن مشايخ الطرق الأولين كلهم من الأعاجم كالجنيد النهاوندي وأبو زيد البسطامي وابراهيم ابن أدهم البلخي وسهل التستري . ومن أجل ذلك يرد البكري ذاكراً أن الصوفية فتحت للاسلام قدر ما فتحته سيوف المسلمين ، وإصلاح الصوفية يكون بتوجيه التصوف حتى يصبح مدرسة عظمى هدفها العلم بالشرع والعمل به ولا يكون بتصفية التصوف والحركة الصوفية التي دوخت المبشرين(١)

لقد حفظ الصبي القرآن صغيراً وكان يتلوه تسميعاً دون أي لحن وهو في حدود العاشرة من عمره ، ومما لاشك فيه أن هذا الجيل الذي حفظ القرآن صغيراً ، كان جيلاً متمكناً من اللغة العربية ، وسر تمكنه من لغته هو حفظ القرآن ، لأن القرآن ليس نصاً بليغاً وحسب ، ولكنه مجمع فصاحة وشريعة وقياس نحوي ومعجم لغوي .

وكأنما أراد أن يربط الدكتور شوقي ضيف بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي من حوله ، لأنه يشعر بالانتماء الى دولة والى أمة ، هو فرد فيها ، فما يصيبها ينعكس بالضرورة عليه سلباً وإيجاباً ، ولذلك يربط باستمرار بين حياته وحياة الأمة . فثورة

(١) زاجع المستقبل للاسلام لمحمد توفيق البكري ص ٢٠ .

١٩١٩ وما أعقبها من مناورات الانجليز والخلاف الذي حدث بين سعد زغلول وعدلي وفشل المفاوضات مع بريطانيا ، كل ذلك جعل سعد زغلول يصبح رمزاً للأمة تجتمع حولــه . ولكن أسلوب العـرض الشيق لا يربط بين الحياة العلمية والحياة السياسية وحسب ، بل يحيل الرابطة الى وحدة عضوية .

« .وكان سعد قد أخذ يلهب حماسة الأمة بخطبه النارية في شهري أكتوبر ونوفمبر مطلع أول عام للصبي في معهده الديني بدمياط ، وكان طلاب هذا المعهد كغيرهم من أبناء الأمة يتأججون وطنية ، فلم تكد تنتظم الدراسة فيه يوماً ، ولم يكن للطلاب من حديث سوى خطب سعد وكلماته الملتهبة . . . واستشاط الانجليز حنقاً وغضباً ، ولم يلبثوا أن اعتقلوا سعد زغلول في ٢٣ ديسمبر عام ١٩٢١ مع سبعة من أعضاء الوفد ونفوهم إلى سيلان ومنها الى سيشل . . . ولما تفاقمت المظاهرات والاضرابات تقرر إلغاء الدراسة في الأزهر ومعاهده الدينية لهذا العام الدراسي . وفي الحق أنه لم يكن عام دراسة بل عام ثورة وكفاح وجهاد . وتتعاقب الأحداث ويقرر الوفد عدم التعاون مع الانجليز في جميع المعاملات الفردية ، كما يقرر مقاطعة بنوكهم وشركات تأمينهم وسفنهم وكافة أنـواع التجـارة معهم . ويضطر الانجليز الى إعلان تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ معترفين باستقلال مصر » . (حـ ١ ص ٤٦) .

على أن الحياة العلمية ليست دراسة في المعهد أو المدرسة وحسب ، ولكنها أيضاً ثقافة تهم الجمهور . ومن هنا كانت الصحف الحزبية الى جانب اهتمامها بالخبر السياسي تهتم بالمقـال الأدبي ، لأن الأدب في مرحلة نشوء الأمم هو معلمها الأول ، يعرض عليها الحقـائق العلمية بأسلوبه الأدبي ، ويدفعهم دفعاً إلى حب العلم . ومن هنا اهتمت الصحف بمقالات محمد حسين هيكل وطه حسين والعقاد وكانوا يعتبرون من المجددين ومصطفى صادق الرافعي وكان حاملاً لواء المحافظين . وكان الصبي يعجب بهم جميعاً ويقرأ لهم جميعاً ولكن طه حسين كان أقربهم إلى قلبه ربما لأنه بدأ حياته أزهريا مثله ، وربما لما يمتاز به أسلوبه من بيان وسهولة معجزة .

ومن هذه الفترة تبدأ الحياة العلمية تملك وقت الفتى وعقله ، حتى نهاية الجزء الأول من السيرة ، فهو يتحدث عن أول كتاب ألفه في النحو ، وكان « مغني اللبيب » لابن هشـام هو الذي أوحى للفتى مبكراً بالحاجة الى تبسيط النحو للناشئة ، وظلت هذه الفكـرة معه حتى كان آخر كتاب ألفه عام ١٩٨٦ هو « تيسير النحو التعليمي قديمًا

وحديثاً مع نهج تجديده » هذا بالاضافة الى كتابه « تجديد النحو » الذي أصدره عام ١٩٨٢ ، وفيهما دعوة إلى تيسير النحو وحذف كثير من أبوابه المختلف عليها والمعقدة ، لأنه ذاق ما يذوقه المعاصرون اليوم من متاعب في دروس النحو .

على أن النحو لم يكن شغله الشاغل ، فدائرة ثقافته تتسع باستمرار . فيشغله الأدب المهجري الذي يقرأه عند تاجر لبناني ، ويجد له مذاقاً خاصاً ، في الوقت الذي كان فيه شوقي عملاق الشعر في هذه المرحلة تنشر الصحف شعره وتتسابق الى عرض كل قصيدة جديدة فتحتفل بها احتفال من ظفر بكنز . وهكذا اتسعت دائرة الحياة الثقافية حول الصبي ، وقد كانت المرحلة خصبة حقاً ، تحاول تأكيد ذاتها ، واستجلاء هويتها ، تارة بتحصين نفسها بالتراث ، وتارة بمسايرة كل جديد تأتي به الحضارة الغربية والفكر الغربي . ومنِ هنا وجدنا قضيتي على عبد الرزاق (الإسلام وأصول الحكم) وكتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين اللذين صدرا عام ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ يحدثان دويا أشبه بدوي القنابل ، فالأول يناقش فصل الدين عن الدولة ويرى أن الخلافة ليست جوهراً وأصلاً من أصول الاسلام وقد حوكم على عبد الرازق وفصل من هيئة كبار العلماء ، والثاني يشكك في تاريخ الأدب ويطبق منهج الشك الديكارتي متأثراً « برينان » ، ولكن الأخطر أنه يرى أن ما أتي به القرآن من أخبار وآثار لابد أن يدعمه البحث العلمي الحديث عن طريق الحفريات والآثار والنقوش وغيرها ليكون مؤكداً على كل المستويات ـ وهو يعني أن يكون مقنعاً لغير المسلمين أو للبشر كافة ـ ولكن خانته العبارة ، فأثار ضجة هائلة وصودر الكتاب وأحيل مؤلفه للنيابة العامة للتحقيق ونوقش الموضوع في البرلمان ، وظل بين أخذ ورد ، حتى حسمت النيابة المعركة وحفظت القضية .

وقد تخرج الفتى في معهد دمياط الديني عام ١٩٢٦ وسط هذا الجو الفكري المثير والجدل الذي يملأ صفحات الكتب والأخبار التي تتناقلها الصحف ، والطلاب يعيشون هذا المناخ ويناقشونه ، وأصبح تلميذاً بمعهد الزقاريق الثانوي الديني حين كانت قضية طه حسين تشغل الطلاب والأساتذة والمجتمع والصحف والبرلمان والنيابة ، فهي إذن مرحلة صراع فكري هائل ، تصهر الجميع ، فينجلي المعدن النفيس .

وهو لا ينسى أنه أزهري النشأة فيدافع عن طريقة الأزهر التقليدية التي تركز على المتون ، وتهتم بالشروح والحواشي والتقارير ، ويرى أن كل هذه التعليقات والتفريعات أشبه بدائرة معارف ، وأن الجامعات لم تفد من هذه الطريقة فيما يمكن أن يسمى بعلم

احتمالات النصوص . وهي وجهة نطر على أية حال وإن كانت هناك وجهة نظر مقابلة (فلكل فعل رد فعل مساو له في القوة ومضاد في الاتجاه) ترى أن هذه الشروح والتعليقات والتلخيصات والتفريعات لا تمثل مرحلة إبداع ولكنها تمثل مراحل كسل عقلي اعتمد على المتون وأخذها على أنها معجزات تحتاج الى الشرح والتعليق والتلخيص ، وكل هذا لا يمثل دائرة معارف بقدر ما يمثل أغلالاً وأثقالاً على القارىء أن يحملها أو يحتملها سواء فهمها أو لم يفهمها ـ ومازلت أذكر وأنا أدرس البلاغة في كلية الآداب بجامعة الاسكندرية ـ وكنا ندرسها في المفتاح للسكاكي الذي لخصه القزويني وشرح التلخيص للتفتازاني (ومعه هوامش هي مواهب الفتاح لأبي يعقوب المغربي وعروس الأفراح للسبكي وحاشية الدسوقي) ، أن الشارح حين كان يقف عند جملة يترك المدلول البلاغي ويدخل في المعاني الاصطلاحية فتشبيه صوت المرأة بالرياض لا يلفت الشارح فيه الا معنى الصوت وهو (مقابلة القارع للمقروع والقالع للمقلوع من حيث هو) .

وهو يمر على أحداث ضخمة مروراً سريعاً كأنه يسترجع أطياف الماضي ، وكأن شريط الذكريات يمر مسرعاً عجلاً ، لأنه يريد أن يتوقف عند حياته هو لا حياة الآخرين ، فامارة الشعر التي وضعت على رأس شوقي إكليل الزعامة يوم ٢٩ أبريل عام سبعة وعشرين وتسعمائة وألف ، والوفود الرسمية والشعبية من أبناء الأقطار العربية وأدبائها ، من فلسطين ولبنان وسوريا والأردن والبحرين وعدن والمهجر والمغرب التي استعدت للحضور في هذا اليوم ، ومنتدى التهذيب في بغداد الذي قرر إقامة حفل تكريم لشوقي في نفس اليوم الذي يحتفل به فيه بالقاهرة ، كل هذا لا يتحدث عنه إلا حديثاً عابراً مع أن العرب لم يجتمعوا على شاعر في تاريخهم الطويل كما اجتمعوا على شوقي وإمارته ، فهو شاعر الفن الخالد ، شاعر الاسلام ، شاعر العروبة ، شاعر المسرح ، شاعر الأغنية ، شاعر الأطفال .

وهو ما يزال يمزج الأحداث الخاصة بالعامة ، فلم يلبث سعد زغلول أن مات ، وهكذا ودعت مصر زعيم الأمة ومجاهدها الأكبر ، وهو حدث ظل صداه يتردد في الحياة العامة والخاصة الى عهد قريب ، لأن أعلام الأمم لا ينتهون بموتهم ، فهناك من يحمل الشعلة من بعدهم ويستمر على دربهم . وينتقل من الحياة العامة إلى الحياة الخاصة فالجامعة المصرية تفتح أبوابها عام ثمانية وعشرين وتسعمائة وألف وتقبل تجهيزية دار العلوم ، وبذلك تحول الفتى إلى الزي الإفرنجي خلال العام الدراسي ٢٨ / ١٩٢٩ .

وتغيير الزي مجرد رمز ولكنه يعني أنه يتأقلم مع الحياة الجديدة بسرعة ، ومع التطور الموعود ، مثلما فعل طه حسين حين غير زيه الأزهري في السفينة التي عبرت به إلى أوروبا ، ولكن جيل طه حسين كان عليه أن يقوم بعملية التطوير ، لا أن يعيش التطوير ، ومن هنا كان طه حسين يسابق الأيام ، أما شوقي ضيف فيساير الأيام . طه حسين كان عميد كلية الآداب فسمح ـ لأول مرة في تاريخ الجامعة ـ بقبول الفتاة ، برغم كل ما وجه للجامعة من نقد ، لأنه مقتنع أن هذا حق لها ، وأن عملية التطوير لابد أن تتم على يده ، وشوقي ضيف دخل الجامعة فوجد الفتاة طالبة بها لأول مرة ، فلم يستنكر ولم يرحب ، وما كان له أن يستنكر أو يرحب ، وهو بعد في مرحلة بين البينين كما يقال ، فقد انتظم مع زملائه من حملة تجهيزية دار العلوم في سنة تمهيدية يتعلمون اللغات الأجنبية قبل التحاقهم بالسنة الأولى .

ولكن الأيام تجري بسرعة عجلة ، فيعزل طه حسين من قبل صدقي باشا رئيس الوزراء ، لأنه رفض الكتابة في صحيفة حزبه المسمى بحزب الشعب ، « ورد وسطاءه رداً غليظاً ، إذ كيف يتعاون مع من ألغى دستور الأمة وخنق الحريات واضطهد الأحرار وسفك الدماء الطاهرة في انتخاباته المزورة ، فعزله صدقي في منصبه ونقله الى ديوان وزارة المعارف ، فلم يذهب إليها وقدم إلى وزيرها استقالته . وأضرب طلاب الجامعة . . . وغضب لطفي السيد مدير الجامعة بسبب هذا العدوان على استقلال الجامعة وقدم إلى الحكومة استقالته »[1] .

ويتلمذ الفتى على يد أحمد الاسكندري ـ بدلاً من طه حسين ـ وإبراهيم مصطفى وأمين الخولي وعبد الوهاب عزام وأحمد أمين ومصطفى عبد الرازق ، هذه الحلقة الذهبية التي وهبت نفسها للعلم وأعطت بغير جدود . ولكن طه حسين يعود في العام الأخير للفتى في الجامعة ، ويدرس معهم كتابين « الموازنة » للآمدي ، و «تاريخ الأدب الانجليزي » لتين . وهو هنا يحرص على الثقافتين العربية الأصيلة والغربية بمناهجها النقدية المعاصرة . ويمر صاحب السيرة مروراً سريعاً على مرحلة عمله بمجمع اللغة العربية ـ الذي سيصبح عضواً فيه بعد فترة من الزمن ـ لأنها كانت مرحلة قصيرة ، فلم يلبث طه حسين أن عين لأول مرة بكلية الآداب معيدين ، ويختار الفتى معيداً بقسم اللغة العربية خلال العام الدراسي ٣٦ / ١٩٣٧ . وتبدأ رحلته مع الدراسات العليا ،

---

(١) معي ص ١٠٠ .

فيختار موضوع « حركة النقد في كتاب الأغاني » ومن هنا سيطر مبكراً على مادة الشعر وتاريخه لأن كتاب الأغاني موسوعة كبرى في تاريخ الشعر العربي ، وتناقش رسالة الماجستير في يناير ١٩٣٩ . ويبدأ على الفور مع أستاذه طه حسين اختيار موضوع للدكتوراه وهو (الفن ومذاهبه في الشعر العربي) ، وكأنما حياته كانت بحثاً متصلاً في هذه الفترة التي تنتهي بالجزء الأول من سيرته .

ويبدأ الجزء الثاني من السيرة بحصول الفتى على درجة الدكتوراه وتعيينه مدرساً بالقسم الذي تخرج فيه منذ سنوات وعمل فيه منذ تخرج ، فها هو ذا بعد ست سنوات يصبح زميلاً لأساتذته ، وأستاذاً لتلاميذه ، وهو ما يزال يرى الصداقة أكثر دواماً وأرحب صدراً من الحب لأن الصداقة مشتقة من الصدق في المودة والحب أناني بين فردين كل منهما يريد الآخر لنفسه وحسب . وشوقي ضيف نادر الحديث عن هذه الأمور التي نسميها انسانية . فمشاغله لها خط واحد يدور من بعيد أو قريب حوله هو البحث العلمي ، كأنما محور حياته قد تحدد وهدفه قد تحدد وهو يسير إلى هدفه الذي يعرفه فلا يحيد عنه ، ويجد العون من الأصدقاء أساتذة وزملاء وطلاباً ، ولذلك يتوقف عندهم لأنه يكبر الصداقة ومن ثم يكبر الوفاء ويجله .

والنماذج التي ضربها أصبحت نادرة في أيامنا هذه التي تتسم بالمادية المفرطة ، فقد مرض عبد العزيز فهمي ـ عضو المجمع عاماً كاملاً ، فلما شفي من مرضه وهب مكافأته المجمعية طوال العام لطبع كتاب جيد لأحد الشبان ، ووقع اختياره على رسالة شوقي ضيف بناء على تزكية طه حسين . ويقابل شوقي ضيف عبد العزيز فهمي لإهدائه نسخة من الكتاب بعد طبعه وشكره على ما قام به . ولا يجد فرصة ينفذ منها إلى موقف تربوي إلا استغلها ، فهو أستاذ يعلم ويوجه ، ومن هنا وقف أمام عبد العزيز فهمي وهو يقرأ رسالته ، فيستوعب الصحفة في ثوان كأنما قد طبعت في ذاكرته ، ثم أخذ يناقشه مناقشة القارىء الواعي ، ومن هنا يتجه إلى معلمي الناشئة ليدربوهم على سرعة القراءة . والحقيقة أن معلمي الناشئة لا يستطيعون ذلك ، لأن سرعة القراءة أصبحت علماً قائماً بذاته في كثير من الدول المتقدمة ، فهم يبدأون مع الطلاب ببضعة أسطر وبأجهزة وتقنيات معدة لهذا الغرض ، ويتركون للطلاب فرصة ، ثم يمحون الأسطر ، ويزيدون عدد الأسطر في كل مرة حتى يمكن للطلاب في النهاية أن يقرأوا الصفحة في ثوان وينتقلون من السهل الى الصعب ، ومن التخصص إلى الكتب الثقافية العامة وهكذا

وفق نظام لا يستطيعه المدرسون المجهدون في مدارسهم لأنهم لا يعرفون هذا النظام أولاً ولأنه لا يدرك بالدربة وحدها .

ويؤلف (الفن ومذاهبه في النثر العربي) ويطبعه عام ١٩٤٦ ، ويهدي نسخة لعبد العـزيز فهمي ، فيجد الشيخ الذي بلغ الثمانين من عمره يبذل جهداً عنيفاً في ترجمة (مدونـة جوستينيان) في الفقه الروماني . لم يكتف بالنسخة الفرنسية ، بل رأى أن يتزود باللاتينية حتى يرجع إليها إذا توقف في عبارة . وكان الربو يصيبه بنوبات متتالية فيكاد جسده الضاوي يتهاوى ، ولكنه يعود بعد كل نوبة صلباً وقاد الذهن منكباً على العمل الشاق . وهكذا يقدم لنا النموذج الحي والمثل الأعلى للإخلاص في العمل العلمي ، الذي لا يرجو صاحبه من ورائه كسباً مادياً ، فهو قد وهب نفسه للحياة العلمية كما وهب أكثر جيله من المثقفين أنفسهم أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين وغيرهم وهؤلاء كانوا القدوة التي اقتدى بها شوقي ضيف ، فإذا كنا اليوم نعجب له ونعجب به ، ونعتبره نموذجاً فريداً في حياتنا المعاصرة ، فقد كانت القدوة أمامه في هؤلاء الأعلام ، الذين يحاول البعض اليوم الانتقـاص من شأنهم لا لشيء ولكن لأننا نتلذذ بمحاولة تحطيم شوامخنا ، كأن ذلك سوف يمكننا من احتلال مواقعهم ، وكل ما صنعناه ، أننا أفقدنا الشباب المثل الأعلى وتركناه حائراً .

ويمنحنا عدة صور للوفاء وفاء الصديق لصديقه ممثلاً في الدكتور سامي الدهان محقق ديوان أبي فراس ، ووفاء التلميذ لأساتذته ، وهو يشيد في كل حين بطه حسين وعبد العزيز فهمي وغيرهما ، ثم وفاء الأساتذة لتلاميذهم وهنا يذكر أن ثورة يوليو عندما قامت أعلنت وجـوب تطهـير الإدارات الحكـومية ، وتـألفت لجنـة للتحقيق في ما تلقته من شكاوي و« فوجيء صاحبي بخـطاب من أستـاذه الـدكتـور عبـد الـوهـاب عزام عميد الكلية الأسبق وكان قد أصبح سفيرا لمصر في باكستان ، وإذا هو يقول في خطابه : إن كنت قد ضقت بشيء في كليتك ـ وكان اللغط قد تكاثر في الصحف ـ فإن لك عندي عملاً في السفارة على الرحب والسعة ، وأنا في انتظار ردك ، فرد عليه شاكراً وذكر له أن لا علاقة له بكل ما حاق بالكلية ، وأنه يؤثر البقاء في كليته مع طلبته ولا يبغي بذلك بديلاً . وهي صورة رائعة من صور وفاء الأساتذة لتلاميذهم »[١] .

---

(١) حـ ٢ ص ١٠ .

ولعل الدافع الذي دفعه في كثير من الأحيان إلى الكتابة هو كراهيته للظلم ، فتلك الحملات الظالمة التي نالت شوقي بعد وفاته ، هي التي دفعته إلى الكتابة عن شوقي محللاً شعره الغنائي والتمثيلي ، موضحاً مكانته الرفيعة في الشعر العربي الحديث ونشره عام ١٩٥٣ . وعلى الرغم من اختلافه مع كل من طه حسين والعقاد في آرائهما حول شوقي ، فإن طه حسين والعقاد بالذات هما اللذان رشحا كتابه لجائزة الدولة ، ولم تأخذهما العزة بالإثم ، فحمد لهما هذا الموقف . وهكذا الشأن عندما توفي العقاد ، وكثر الجدل حول قيمته الأدبية والفكرية وأي شيء يبقى منه للتاريخ ، أحس أن الرجل لم ينصف ومن هنا كان كتابه عنه وما فيه من رد على النقد الظالم ، ومحاولة لإنصاف الرجل . وإذا كان هذا كله رد فعل لمواقف معينة ، فالحقيقة أن شوقي ضيف حين يذكر لا يذكر بكتابه عن العقاد أو غيره ، بقدر ما يذكر بهذه الخريطة التي وضعها للتطور الأدبي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، وكأنما عاد ما أفاده من كتاب الأغاني في بداية حياته ، يصب بعد أن نضج ، ويوجهه لوضع معالم هذا التاريخ الأدبي .

لم يقم أحد من قبل بهذا العمل العلمي الضخم الذي صدر في ثمانية مجلدات (العصر الجاهلي ـ العصر الإسلامي ـ التطور والتجديد في الشعر الأموي ـ العصر العباسي الأول ـ العصر العباسي الثاني ـ عصر الدول والإمارات في الجزيرة والعراق ـ عصر الدول والإمارات في مصر والشام ـ الأدب العربي المعاصر في مصر) . وهو جهد لجان علمية تستغرق أجيالاً ، وليس جهد فرد ، وتوقف عند الأدب العربي المعاصر في مصر وإن كان قد أصدر كتابه (دراسات في الشعر العربي المعاصر) ، ولكنه رأى أن الشعر العربي الحديث في بيئاته المختلفة يحتاج الى زمن وجهد لا يقوى عليه إلا الشباب الذين يمكنهم أن يسيروا على الدرب الذي عبده لهم . ومن هنا بدأت اهتماماته أخيراً تتجه إلى أمر يشغل بالنا جميعاً ، وهو مشكلة الضعف البين في اللغة العربية ، وعلى الأخص فيما يتصل بالنحو العربي ومشكلات تعلمه ، فاتجه الى دراسة المدارس النحوية أولاً ، ثم ألف كتابه (تجديد النحو) وأخيراً أصدر (تيسير النحو قديماً وحديثاً مع نهج تجديده) وألغى فيه كثيراً من أبواب النحو التي اختلف فيها القدماء وذكر مصادره في الحواشي ليكون كتابه حجة على من يدعي أن المشكلة معاصرة ترجع إلى أننا لا نأخذ طلابنا بالشدة في لغتهم ولا ترجع في بعض أسبابها إلى المادة العلمية نفسها .

بدأت مرحلة ثالثة في حياة شوقي ضيف ، فقد بدأ ينفتح على العالم ويرحل في كل

اتجاه ، وهو الذي عكف على مكتبه وكليته وطلبته طول هذا الزمن . كان ذلك عام ١٩٥٦ حين وجه اتحاد الكتاب في رومانيا وروسيا دعوة إلى اتحاد كتاب مصر كي يرسل وفداً لزيارة البلدين ووقع الاختيار على خمسة كان هو واحداً منهم ، ولعل هذه كانت البداية ، لأنه سوف يمكث بعدها خمس سنوات في مصر ، قبل أن يبدأ السفر بطريقة شبه دورية على مدى عشرين عاماً.

أما الرحلة الأولى إلى رومانيا وروسيا ، فقد استغرق وصفها صفحات وصفحات ، فهو يتحدث عن الفاتيكان وقصره ويصفه وصف أديب تلتقط عينه كل جزيئة ، ويزور روما فيصف مبانيها وشوارعها ونافوراتها المشهورة ويرتد به الزمان إلى أيام مجدها وعزها ، ويعود به الحاضر الى واقعها . ثم يسافر إلى رومانيا فيتوقف عند بوخارست ، ويلفت نظره ما أعده المسئولون هناك للأدباء والمفكرين من أسباب الراحة ممثلة في بيوت خاصة بهم تستقبلهم أثناء تأليفهم لأعمالهم وتهيىء لهم الجو المريح والهدوء المطلوب والتفرغ المرغوب ، ثم هي تكافئهم بعد ذلك مكافآت سخية على ما ينجزون من أعمال ، وكأنه يوازن في الواقع بين الأديب هناك والأديب ههنا في الوطن العربي الذي تسحقه الوظيفة ومطالب الحياة ويلهث وراء مشكلاته اليومية ، ثم يعود آخر النهار كي يكتب ، فهو فعلاً شمعة تحترق واحتراقها يكون سريعاً ، لأننا لم نعرف كيف نحافظ عليها فنوقدها وقت الحاجة . ويعجبه اتجاههم العملي فهم قد قضوا على الأمية هناك بعد أن أسهم جميع أفراد الشعب ، فقد فرضوا على كل قارىء أن يعلم واحداً ، وعلى كل مؤسسة أن تكافح الأمية بين العاملين فيها ، ولو صنعنا هذا في وطننا العربي لقضينا على الأمية نحن أيضاً ، ولكننا لا نريد أو لانود أن نتعب أنفسنا في التنفيذ ولتبق الأمية تشكل ستين في المائة حتى تتولاها الأجيال الآتية .

ثم سافروا بعد ذلك إلى موسكو ، ويتحدث عن كل شيء هناك ، الحياة العلمية ، حيث يتعلم التلميذ في المرحلة الثانوية كيف يسوق السيارة ويتعرف على أجزائها حتى يصلح أعطالها ويدرس أجزاء الراديو والتليفزيون ، حتى إذا انتهى من هذه المرحلة كانت دراسته عملية مبنية على أساس نظري . ويتحدث عن مزارع الاتحاد السوفيتي وأنواعها الحكومية منها والتعاونية ، وكأنه يريد أن ينقل إلى القارىء صورة عما رآه تغنيه عن المشاهدة ، وتسعفه في ذلك عينه اللاقطة التي عرفناها في وصفه للطبيعة أيام طفولته .

« وزار صاحبي ورفاقه الكرملين ، وأمامه ساحة واسعة كبيرة وحوله سور به أضرحة

لزعماء روسيا ، وعلى ظاهره من الخارج شواهد بأسماء بعض الشخصيات المدفونة بجواره . وبناء الكرملين مقسم ثلاثة أقسام : قسم لمتحف وقسم لمجلس السوفييت الأعلى واللجنة المركزية ، وقسم لدوائر الحكومة . وقد بدأ بناؤه في القرن الحادي عشر ، وظلوا يضيفون إليه ملاحق جديدة حتى القرن الخامس عشر الميلادي . وعلى السور أبراج ذات رؤوس تشبه المسلات بنيت قديمًا للحراسة . وقد دخل صاحبي مع رفاقه المتحف ، وهو مكون من دورين : أعلى وأسفل ، وصعدا إلى الدور الأعلى على سلم عريض من الرخام ، ورأى في أعلاه ، مرآتين كبيرتين مزينتين بالتماثيل ، كما رأى ساعة كبيرة على مقعد مزخرف ، وأخذ يشاهد المعروضات في الدور . وكان أول ما شاهده دروع الفرسان النحاسية وغير النحاسية . ورأى خوذة ـ خالها تركية ـ كتب في أعلاها : لا إله إلا الله ، محمد رسول الله ، وكتبت وسطها آية الكرسي في شكل دائري ، وشاهد كثيراً من أسلحة القرون الماضية سيوفاً وغير سيوف محلاة مقابضها بالجواهر ، كما شاهد قسمًا خاصاً بالساعات ، وقسمًا خاصاً بثياب رجال الكنائس المزركشة والكتب المقدسة مرصعة بالجواهر واللآلىء ومعها صور للعذراء ولبعض القديسين . ويزخر هذا الدور العلوي بأوان لا حصر لها ذهبية وفضية وبعضها مهدي من الدول إلى القياصرة ، حمله إليهم سفراؤها ، وتمتد التواريخ على التحف منذ القرن الخامس عشر ، وكأنه لم يضع شيء مما كان في قصور القياصرة أثناء الثورة الروسية الدامية . وتجسم في الأواني صور وتماثيل كثيرة ، والزجاجي منها والخزفي محلى بالذهب والفضة والأطباق الصينية محلاة بزركشة بديعة ، وكذلك الصينيات والكئوس الكبيرة والصغيرة . وتكثر الشمعدانات والتماثيل المتخذة من سن الفيل للأسد والصقور ، وفي جانب من هذا الدور أواني بطرس الأكبر الذهبية »[1]

إنما أردت بهذا النص المطول الذي يصور الدور العلوي من قصر الكرملين ، أن أعرض للقارىء كيف يصف شوقي ضيف وكيف يعرض مشاهده ، كأنه أمين المتحف يراجع سجلاته ، فلا يترك صغيرة أو كبيرة ، وينتقل بعد ذلك الى بقية أجزاء القصر ، ثم إلى بقية الأماكن التي زارها هنا وهناك . ومن هنا يتضح مدى أهمية الوصف عند شوقي ضيف ، ليس فقط وصف المتاحف العديدة التي كان يهتم بها في كل مكان زاره ، ولكن أيضاً وصف المدن لا من حيث هي أبنية وشوارع ومعالم ومتاحف ومكتبات

---

(١) جـ ٢ ص ٢٠ .

وجامعات وحسب ، ولكن أيضاً من حيث هي مجتمعات لها عادات وتقاليد ، وبشر لهم طموحاتهم وعواطفهم وآمالهم وآلامهم ومثلهم العليا في الحياة ، وينقل صوراً من لهوهم وجدهم ، حتى لا نعود محتاجين إلى لوحات توضيحية .

وفي طريق عودته إلى مصر تقوم حرب ١٩٥٦ فيتوقف في بيروت مدة حتى ينجلي الموقف وتفتح المطارات ، ولكنه لا يضيع هذه الفترة ، ثم هو منفعل بهذه الحرب القذرة التي تآمرت فيها ثلاث دول على مصر كأنها هو تحالف دولي من أجل كسر شوكة مصر ، يذكرنا بالتحالف الدولي الأول والثاني والثالث أمام نابليون في القرن الماضي، إنها الدول الكبرى التي لا تريد لغيرها أن يكبر ، ولكن الدول لها أعمار كما يقول ابن خلدون في مقدمته وهكذا تتحول دول عظمى بعد هذه الحرب إلى دول من الدرجة الثانية لا تستطيع الحفاظ على مستعمراتها فتفقدها واحدة اثر أخرى . وهنا يكتب شوقي ضيف مؤلفه (استالينجراد الثانية) يوازن فيه بين بورسعيد في صمودها أمام العدوان واستالينجراد في صمودها أمام هتلر ، كلتا المدينتين قاومت وتحملت كثيراً من الدمار ، ولكنها افتدت أمتها في النهاية .

وهنا نحس كأن شوقي ضيف قد قال أهم ما يود أن يقول ، ولذلك يجرى مسرعاً عجلاً في مذكراته ويمر على أحداث يعبرها ، كأنه لا يريد أن يتذكرها أو يذكرها ، فقد قال أهم ما عنده من وجهة نظره ، ولم يبق لديه إلا بعض معالم على الطريق . ولذلك يذكر اختيار المجمع العلمي العراقي له عضواً مراسلاً عام تسعة وخمسين وتسعمائة وألف واختياره ليشترك في امتحان ليسانس الآداب بفرع الخرطوم وزيارته لدمشق في مهرجان الشعر الثاني الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون ودعوته عام واحد وستين وتسعمائة وألف لالقاء محاضرة بالمركز الثقافي بحلب ثم دعوته أستاذاً زائراً مدة أسبوعين بجامعة بيروت العربية وكأنه يقفز قفزاً وإن كان قد توقف بطبيعة الحال أمام قلعة حلب وتذكر سيف الدولة وشاعره المتنبي ، كما توقف أمام الطبيعة الخلابة بلبنان .

وتوقف وقفة قصيرة أمام سنوات قضاها في عمان بالأردن معاراً من جامعة القاهرة ، وإن كانت هذه الوقفات الصغيرة أمام الأمور الحياتية قد حل محلها وقفات طويلة أمام الحياة الفكرية ، فدروسه هناك أتاحت له فرصة إعادة دراسة الحياة الثقافية أيام الحروب الصليبية وتبين له خطأ المستشرقين ومن تابعهم من الباحثين العرب حين عدوا هذه الفترة (القرنين السابع والثامن الهجريين على وجه الخصوص) فترة ركود وضعف ، فقد

رأى أن الأمة وهي تشحذ قواها جميعها وتستطيع أن تقضي على التتار الذين اندفعوا كالسيل لم يقف في طريقهم شيء سوى (عين جالوت) التي عبرت عن وحدة الجبهة في مصر والشام ، والتي استطاعت استعادة القدس من أيدي الصليبيين ثم القضاء عليهم نهائياً والقاءهم في البحر ليعودوا من حيث أتوا لا يمكن أن تكون أمة لاهية واهنة لا حربياً ولا فكرياً ، فحاول أن يرد إلى العصر اعتباره . ومازالت زياراته تترى فهو في بغداد مدة أسبوعين بدعوة من جامعة بغداد ، ثم هو في استانبول بعد ذلك مع أسرته سائحين ، وإذا كانت بغداد سوف تأخذ منه الكثير بعد ذلك وهو يدرسها ، فقد توقف عند أنطاكية في سياحة وتذكر مدائح أبي تمام لمحمد بن يوسف الطائي وجنوده البواسل وهم ينازلون جند بيزنطة في الأناضول شتاء والثلوج المتراكمة على الجبال وطرقاتها الضيقة وارتفاعها الشاهق ، وكان يتصور وهو يقوم بتدريس تلك المدائح لطلابه أن أبا تمام إنما يبالغ ، حتى إذا رآها رأي العين ، يتيقن أن أبا تمام كان يصف بطولة حقيقية .

وما يزال شوقي ضيف يمزج بين الأحداث السياسية وسيرة حياته بأحداثها الخاصة ، فيتوقف وقفة قصيرة عند حرب ١٩٦٧ كأنما يريد أن يقول أمرين : الأول أننا نعيش في عصر أثرت فيه السياسة في كل جوانب الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ، فلا يكاد الانسان يخلو إلى نفسه ليفكر حتى يروعه حدث سياسي ، وكأننا نتنفس السياسة مع الهواء كل حين . والأمر الثاني أننا اعتدنا هذه الحياة حتى أصبحت وهي تشغلنا لا تشغل إلا مساحة محدودة من فكرنا سواء أكانت أخباراً سارة أو أخباراً مؤلمة ، فقد « تكسرت النصال على النصال » من طول ما تجرعنا وعانينا . ولكن النكسة لم تمر دون أن يستغلها كما عودنا أن يختزن كل موقف وأن يحوله إلى دراسة جادة ، فقد أصدر كتابه «البطولة في الشعر العربي » ، محاولاً قدر طاقته وجهده أن يمسح أثر الانهزام ، وأن يقول لنا ان حياة الأمم مليئة بالانتصارات ، وحياة الأمة العربية على وجه الخصوص حياة يحتل فيها النصر صفحات مشرقة ، أما الهزائم فهي نقاط لا تلوث الصفحات ، وان الانسان يسقط ويقوم ولا ينهزم إلا إذا هزمت إرادته .

وأحيل الى التقاعد في صيف عام ١٩٧٠ . ولكنه لم يتقاعد ، فالتقاعد من القعود ، وهو لم يتعود القعود أبداً ، لقد بدأ أخطر مشروع له منذ عشر سنوات وسيبقى مشغولاً به عشر سنوات أخرى ، إنه تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ، في العصر

الإسلامي ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، في العصر العباسي الأول ، في العصر العباسي الثاني ، عصر الدول والإمارات حـ ١ ، عصر الدول والإمارات حـ ٢ ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، دراسات في الشعر العربي المعاصر . إنها موسوعة لا ينهض بها فرد عادة ، وإنما تنهض بها مؤسسة تبقى أجيالاً تصدرها جزءاً بعد جزء ، ولكنه نهض بهذا العمل الكبير وحده ، منذ فتوته إلى شيخوخته ، وكأنه أحد عمالقة تراثنا الذين وهبوا حياتهم لعمل علمي كبير كأنه الطبري يكتب « التاريخ » أو « التفسير » ، كأنه الجاحظ يكتب موسوعته « الحيوان » كأنه البخاري أو مسلم يكتب « صحيحه » كأنه الأصبهاني يكتب « الأغاني » كأنه الخطيب البغدادي يكتب « تاريخ بغداد » ، كأنه ابن منظور يكتب « لسان العرب » ، كأنه القلقشندي يكتب « صبح الأعشى » كأنه ابن حزم يكتب « المحلى » .

ويذهب إلى جامعة الكويت متعاقداً فتتسع دائرة تأثيره ، ويقوم بالتدريس ، ويشرف على طلاب الدراسات العليا كما أشرف من قبل ومن بعد على طلاب جامعة القاهرة والجامعة الأردنية ، ويكون مدرسة علمية تمتد من المشرق الى المغرب ومن الشمال إلى الجنوب ، ولا أبالغ إذا قلت أن جيل الأساتذة الآن بالجامعات العربية تتلمذ على يديه بطريقة مباشرة أو على كتبه أى بطريقة غير مباشرة ، فكل أقسام اللغة العربية مدينة له ولعلمه .

لقد بدأ يحصد ما زرع ، وكان أول الغيث اختياره عضواً بمجمع اللغة العربية عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف ، وهو في المجمع يحاول منذ اختياره أن يقوم بما سوف تذكره له الأجيال القادمة من محاولات مستمرة لتيسير النحو العربي ، وهو شغله الشاغل الآن بعد أن فرغ من تاريخ الأدب ، ورأى تعلم الشباب للعربية ، فرأى أن تيسير النحو وسيلة الى رأب الصدع ، ومازال يحاول مرة ومرة ومرات .

وفي سبتمبر عام تسعة وسبعين قرر المجلس الأعلى للفنون والآداب منحه جائزة الدولة التقديرية للآداب ، وجاء في حيثيات القرار (إنه يعد نمطاً فريداً في جيله وإماماً في تخصصه . وهو بحق ظاهرة ثقافية ودلالة أصيلة على قدرة مصر الفكرية . وقد أصبح بحق مفخرة كبيرة لمصر في شتى الأروقة العلمية والجامعات العربية وغير العربية » .

وفي يناير عام ثلاثة وثمانين نشرت الصحف نبأ حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي (تقديراً لأعماله في أدب القرنين الثاني والثالث الهجريين ، بالإضافة الى

دراساته في تاريخ الأدب العالمي قديمه في مشرقه ومغربه ، وما كان منها في الدراسات القرآنية والنحوية والبلاغية التي تعمق الدراسات الأدبية ، مع تميز أعماله بالنظرة الشاملة للأدب العربي نثره وشعره على طول عصوره وتعدد فنونه واختلاف بقاعه . . . » .

ويرد هو على هذا التقدير قائلاً : إن هذه الجائزة العالمية العظيمة ستدفع دفعاً إلى منافسة حميدة في الأقطار العربية بين المتعمقين في الدراسات الاسلامية ، ودراسات الأدب العربي ، والدراسات العالمية ، للفوز بقصب السبق ، مما يعود بأكبر النفع على نهضتنا العربية المعاصرة .

وها نحن نقترب من النهاية ، والنهاية تتمة لمشهد البداية ، كانت البداية بنفحات الدين الحنيف والقرآن الكريم والكتاب والمعهد الديني ، وها نحن اليوم مع شوقي ضيف في رحلة الحج ، يخلص من ضوضاء الحياة ومشاغلها المادية ، لينعم فترة بالحياة الروحية ومتاعها الهنيء الذي لا يدانيه متاع . . . واكتحلت عيناه بقبر الرسول وسار في طرقات عبرها الرسول من قبل وصور التاريخ لا تبرح خياله ، كأنما ارتد اليه الماضي بعبقه يحيا في الواقع مرة أخرى . . . ثم سار إلى مكة المكرمة ، وطاف حول الكعبة وأتم شعائر الحج ، فغسل قلبه وملأ روحه بقوة ربانية ، وأحس كأنما خلق من جديد خلقاً آخر .

هكذا توقف القلم بعد مسيرة طويلة طولها خمسة وسبعون عاماً ، تمثل القرن العشرين فكراً وثقافة وسياسة وتربية وتجارب من خلال رحلة فرد متميز ، يعرضها عرضاً أدبياً ، يتوقف ويتأمل حيناً ، ويسرع الخطى حيناً آخر ، ويستخلص العبرة في كل الأحيان ، يمزج بين التركيب والتحليل في البناء ، ولكنه لا يعرض الصورة بكل جوانبها ، فقد ترك فراغاً لا ندري له سبباً ، لمسه حيناً لمساً خفيفاً ، حين تحدث عن الوفاء ، ولكن هذا لم يشبع نهمنا ، فشوقي ضيف المفكر واضح تمام الوضوح ، ولكن شوقي ضيف الانسان في بيته ، مع أولاده ، في عاداته وتقاليده ، في عواطفه بكل مدلول الكلمة ، كل هذا أسدل عليه ستوراً كثيفة ، وحجبه عنا ، كأنه يراه نوعاً من الخصوصية قد لا تفيد الناس ، أو نوعاً من الضعف البشري لا يليق بالكبار ، أو هو نتيجة النشأة الريفية التي تعتبر الحديث عن الأسرة لا يليق ، ولكن كل هذا لا يقنع القارىء ، فلمسة حنان هنا ، ولمسة أبوة هناك ، وأسلوب حياة في طرق التهيؤ للكتابة ، أو في الترويح عن النفس من خلال الحياة اليومية ، كانت كفيلة بأن تزيد السيرة إمتاعاً وخصوبة وتشويقاً .

دراسات في المسرح القطري

بين الرؤية الفكرية والبناء الفني

د. محمد عبد الرحيم كافود
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية

لاشك أن فن المسرح يعد فناً جديداً بالنسبة للأدب العربي بصفة عامة . وهو أكثر حداثة وجدة في الأدب الخليجي . وإذا نحن توقفنا عند التجربة المسرحية في قطر فإننا نجد أن هذا الفن لا يتجاوز عمره عشر سنوات بالطبع ، واضعين في اعتبارنا هنا المحاولات الأولى لخلق حركة مسرحية التي لاشك كانت في بدايتها محاولات ارتجالية .

وقد أشرت إلى نشأة هذه الحركة في كتابة سابقة[1] ولا أريد هنا أن أتطرق إلى هذه البدايات . ولكن من خلال تتبعي لبعض المسرحيات التي عرضت هذه الأيام أستطيع القول أن المسرح القطري لازال يحبو ببطء وهنا لا أقصد من حيث الكم في المسرحيات التي تعرض ، وإنما من حيث النوع . وأريد أن أكون أكثر دقة في التعبير فأقول إن النص المسرحي المكتوب بالذات لم يتبلور بصورة واضحة ونعني بذلك النص المسرحي الذي يتسم بعمق المعالجة لقضاياالواقع مع توافر العناصر الفنية فالنصوص المسرحية التي نشاهدها في الغالب إما أن تكون (مقطرة) ومقتبسة عن مسرحيات وقصص عربية أو مأخوذة عن قصص ومسرحيات عالمية .

---

١ ـ الأدب القطري الحديث . . الفصل الخاص بالمسرح .

ويحاول المقتبس أن يسقط عليها من قضايا المجتمع حسب ما لديه من قدرة ونفاذ بصيرة ووعي بهذه القضايا إلى جانب ما لديه من حس فني . . . . . والحقيقة أن هذا الاقتبـاس أو التقطير قد حاوله العديد من الكتاب وقدمت بعض المسرحيات ولكنها كانت ساذجة إلى حد ما في تناول القضايا أو لنقلٍ في اسقاطاتها على بعض القضايا . . وفي أحيان كثيرة يبدو الاقحام والتكلف واضحاً . إلى جانب سطحية وابتذال بعض المشاكل ، بسبب كثرة التركيز عليها . والأسلوب التقريري في معالجتها .

وإذا انتقلنا إلى النص المسرحي المؤلف فإننا نجد في الحقيقة أن بعض النصوص أيضاً تتناول المشاكل الاجتماعية بشكل تسجيلي ، أو بتعبير آخر تنقل بعض هذه المشاكل نقلاً (فوتوغرافياً) • وقد انحصرت معظم هذه المسرحيات أو المشاكل التي تناولها الكتاب في مشاكل الزواج ، وغلاء المهور والجوانب السلبية في بعض الموظفين والادارات ، وبعض مظاهر الانحراف لدى الشباب ونحو ذلك من المشاكل الظاهرة على السطح ، والتي لا تتطلب من الكاتب سوى التقاطها وتسجيلها ثم عرضها بأسلوب تقريري غالباً ما يقوم على السخرية .

وكل ما ذكرته حول النص المسرحي يعطينا شبه تصور لواقع التجربة المسرحية في قطر وهو أنه حتى الآن لازالت التجربة المسرحية في طور النشأة وبداية الطريق . كذلك لا يوجد هناك الكاتب المسرحي الذي لديه رؤ ية أو اتجاه يشكل موقفاً معيناً ينتهجه الكاتب فيحاول من خلاله معالجة ما يطرحه من قضايا ، مهما تفاوت حجمها أو أهميتها ، إذا استثنينـا الكاتب عبد الرحمن المناعي الذي له مجموعة لا بأس بها من المسرحيات كما يتضح لديه موقف واضح ورؤ ية معينة في معظم مسرحياته .

والسبب في ذلك يعود بطبيعة الحال إلى حداثة نشأة المسرح القطري بالاضافة الى أن معظم الذين كتبوا أو يكتبون للمسرح لا يتجاوز في الغالب ما كتبوه النص أو النصين ، وهذا لا يعطي رؤ ية واضحة يمكن أن نستشفها لدى الكاتب ، بالاضافة إلى قلة الخبرة لدى هؤلاء في هذا المجال .

وكتابة النص المسرحي في الحقيقة تكاد تكون إلى حد ما أصعب من غيرها بالنسبة للفنون الأخرى . ولذلك نحس بذلك النقص أو الأزمة في النص المسرحي على مستوى العالم العربي بأسره . إذا قسناه بالنسبة للقصة بأنواعها وغيرها من الفنون الأدبية .

هذا انطباع عام عن الحركة المسرحية في قطر وأقف عند مجموعة من النصوص المسرحية نستجلي منها بعض القضايا الفكرية والاجتماعية والقومية التي تشغل الكتاب وتوجهاتهم الحضارية فهي تشكل توجهاً جاداً وتطرح قضايا ومواقف تمس جوانب مختلفة من حياتنا العربية المعاصرة ، وتعبر عن تلك التطلعات والطموحات والآمال التي ينشدها الانسان العربي . ليتجاوز بها واقعه الحالي إلى آفاق المستقبل المشرق . إن استشراف المستقبل رؤ ية انسانية . وكم تكون ملحة وضرورية عندما يشعر الانسان بأنه يعيش وسط سباق حضاري لم يشهده المجتمع الانساني عبر تاريخه الطويل كما هو عليه الحال . من هذا المنطلق تولد لدى الانسان العربي إحساس المعاناة الحضارية والاغتراب المكاني والزماني . وبرز ذلك بصورة واضحة في معظم نتاجه الابداعي بمختلف جوانبه . وقد ترتب على هذا التخلف الحضاري الذي يشهده الوطن العربي . إحساس فعلي بغزو حضاري غربي يحمل الكثير من القيم والأعراف والنظم التي لا تتلاءم في الكثير منها مع القيم والعادات والأعراف الاسلامية والعربية . من هنا أيضاً تتولد المعاناة ، ويتفجر الصراع الفكري والنفسي والحضاري ليس بين حضارة وحضارة فحسب بل بين أبناء الحضارة الواحدة أو الأمة الواحدة . فهذه الهوة الحضارية والثقافية التي يعيشها الانسان العربي قد ولدت صوراً عديدة من الصراع المشوب في أحيان كثيرة باليأس والحزن ، أو الارتداد للماضي والحنين إليه وتفضيله على الحاضر . هذه المعاناة وهذه التجارب خلقت مواقف متفاوتة لدى الكتاب والأدباء وهي في الغالب مواقف تدين الواقع وتستشرف المستقبل . وقد برز ذلك بصورة واضحة في الأدب المسرحي . والمسرح من أقدر الفنون الأدبية على تجسيد الصراع الفكري والحضاري الذي يشهده الكاتب ويعايشه . وإذا كان الموقف ينجم عن علاقة الفرد بالمحيط الذي يعيش فيه وما يدور حوله من تفاعل وتأثير وتأثر ـ ليس على المستوى الاقليمي فحسب ـ بل على المستوى الانساني بصفة عامة وما يدور حوله من صراع حضاري . فإن هذا الموقف الذي يتخذه الكاتب إنما هو أداة يهدف من خلالها إلى تجاوز الواقع نحو مستقبل أفضل ينشده ، ويسعى لتحقيقه . أليس الفن مرآة المجتمع تنعكس من خلالها صورته ، ومن خلال هذه الصورة تتجسد همومه وقضاياه ، وعليها تتبلور مواقفه .

ولكن المتتبع للنصوص المسرحية التي ظهرت حتى الآن يجد أن معظم هذه النصوص كتبت باللهجة المحلية أي (العامية) وهي قضية لابد أن نقف عندها . لأنها في الحقيقة تشكل ظاهرة سلبية في توجه الكتاب هذا التوجه . ولعل خروج كل هذه النصوص

باللهجة العامية هو الذي يجعل الدارس أو الباحث يقف متردداً عن الخوض في دراسة التجربة المسرحية في قطر . وسوف يتضح لنا من خلال الملحق الخاص بأسماء المسرحيات ـ في نهاية هذا البحث ـ حجم هذا النوع من النصوص . إن قضية الفصحى والعامية قضية قديمة وكان لمجموعة من المستشرقين وبعض المثقفين العرب دور في إثارة هذه القضية في بداية النهضة الحديثة، وربما كان أساس هذه القضية في البداية له دوافع سياسية (وأيديولوجية) كما هو معروف[1] . وهذا لا يتصل بموضوعنا بصورة مباشرة ـ الى حد ما ـ لكن ظاهرة الفصحى والعامية في موضوع المسرح والقصة اتخذت بعداً آخر . فأنصار العامية يعتمدون في دعوتهم على أساسين تقريباً : أولهما دعوى الواقعية في المسرح والقصة أو ما يطلق عليه بواقعية الأداء . . وهي مراعاة حال الشخصية التي يدار على لسانها الحوار . فالبعض يرى أنه لا يصح أن يدير الكاتب الحوار بلغة فصيحة على لسان شخصية أمية تجهل القراءة والكتابة . أو كما يقولون كيف يمكن أن يتحدث الحوذي أو العامل أو البواب بالفصحى[2] ؟ فهذا النوع من الأداء سوف ـ كما يتصور البعض ـ يؤدي إلى نوع من التناقض على خشبة المسرح وعدم تقبل الجمهور له لأنه يتناقض مع الواقع . ولذلك نجد أن البعض قد تساهل في كتابة الحوار باللهجة العامية إذا كان الموقف يقتضي ذلك[3] . . .

لأنهم يرون أن اللهجة العامية أقدر على التعبير عن مشاعر الانسان وهي أقرب إلى طبيعة الحياة وواقعيتها[4] . ومن حججهم أن هناك بعض الألفاظ والتراكيب العامية التي لا يمكن تأديتها باللغة الفصحى[5] ومن الحجج التي يتمسك بها دعاة العامية أيضاً أن العامية أقرب إلى فهم الجماهير لأنها لغة التخاطب اليومية فالجمهور قد تشرب بهذه اللهجة وتذوق مدلولاتها فهو مهيأ للتفاعل معها والتأثر بها بصورة سريعة وعفوية .

هذه أهم الحجج والدعاوى التي يستند إليها أنصار العامية من خلال دعوتهم إلى استخدام العامية في كتابة المسرحية والقصة .

---

١) أنظر النقد الأدبي الحديث في العراق ـ د. أحمد مطلوب ـ ص ١٣٠ وما بعدها .

٢) ندوة التراث العربي والمسرح ـ عبد الرحيم الزرقاني ـ ص ٢٤ .

٣) دراسات في القصة والمسرح ـ محمود تيمور ص ٢٧٢ .

٤) من فنون الأدب المسرحية ـ د . عبد القادر القط ـ ص ٣٨ .

٥) في النقد المسرحي ـ د محمد غنيمي هلال ـ ص ٨٠ .

ولكن ما مصداقية هذه الحجج؟ وهل نسلم بها كمبررات لكي نهمل الفصحى في هذا المجال ؟ علمًا بأن فن القصة والمسرحية أصبح هو سيد الموقف بالنسبة لبقية الفنون الأدبية من حيث شيوع هذين الفنين وانتشارهما بصورة كبيرة في الأدب العربي المعاصر . فهل يصح أن نهدر هذا الكم الهائل ونخرجه من إطار اللغة العربية ونشتته في لهجات متفرقة لا يكاد يحصيها الباحث في الوطن العربي لتعددها حتى في الاقليم الواحد . ؟

ولنقف الآن عند بعض هذه الدعاوى مثل قضية واقعية اللغة التي تكاد تمثل الذريعة الأساسية عند دعاة العامية . فما المقصود بالواقعية في اللغة وهل لكي أكون واقعياً لابد أن أحاكي الواقع حرفياً ؟ هذه مقولة يرفضها الفن . ويرفضها الواقع نفسه . فلم يعد هناك أحد في الوقت الحاضر يسلم بوجهة نظر أفلاطون التي ذهب فيها إلى أن الفن تقليد للطبيعة بكل ما تحمله كلمة المحاكاة والتقليد من معنى ، رغم أن الفيلسوف اليوناني ذهب إلى أن هذا التقليد هو أضعف من الطبيعة المقلدة نفسها[١] .

وكما يقول (تيت) « إن أفلاطون أراد بالمحاكاة معنيين : الأول محاكاة مثالية لم توجد بعد على الأرض ، وهذه يرجو أن توجد على مدينته المثالية في صورة أنواع بعينها من الشعر . ومحاكاة رديئة تنقل كالمرآة نقلاً حرفياً ، وهذه يجب أن تنفى . . . »[٢] .

ولذلك فإن الصدق الواقعي لا يعني المحاكاة الحرفية وإلا أصبح الفن عديم الجدوى ـ كما زعم أفلاطون ـ فعالم الفن يختلف تماماً عن عالم الواقع . حقيقة أن الفنان يستمد مادته الأولية من الواقع . ولكن الفنان يهضم هذه المادة وتتفاعل مع نفسه وفكره ويصبغها بعاطفته ومشاعره حتى تتحول إلى خلق جديد . وهذه نفس نظرية « كولردج » في الخيال الذي يذيب ويلاشى لكي يخلق من جديد[٣] . . فكذلك الفنان لا ينتزع مادتة من الواقع ليعيدها كما هي وإنما لابد أن يقوم بعملية خلق وصياغة جديدة[٤] . إذا لماذا لا تكون هذه الاعادة والخلق والبناء الفني المناسب يشمل اللغة أيضاً . وعلى ذلك فان الصدق الواقعي لا يعني أو لا يستلزم أن تصور الشخصيات كما هي عليه في الواقع .

---

١) في الأدب ـ المحاكاة ـ د . سهير القلماوي ـ ص ٧٤ .

٢) المصدر ـ ص ٧٤ .

٣) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ـ د . محمد زكي العشماوي ـ ص ٦٢ .

٤) دراسات في النقد المسرحي ـ د . محمد زكي العشماوي ـ ص ١٨ .

أو كما يقول الدكتور محمد مندور : « فالواقعية في الأدب لا يقصد بها واقعية اللغة ، بل واقعية النفس البشرية ، وواقعية الحياة والمجتمع . ومن المتفق عليه أن الأديب لا يستنطق لسان مقال شخصياته الروائية أو المسرحية ، بل يستنطق لسان حالها . . وللأديب أو الكاتب بعد ذلك أن يعبر عما يفهمه بأية لغة يشاء[١] . . » .

إن محاكاة الطبيعة بهذه الدقة التي يريدها دعاة الواقعية يستحيل وجودها على المسرح . وإلا لأصبحنا بحاجة إلى إيجاد الكثير من مظاهر الطبيعة على خشبة المسرح لكي نكون واقعيين ، كالبحر أو الحيوان الحقيقي والأشجار ونحوها . وكما يقول العقاد : (إنما يعني الفن المسرحي قبل كل شيء بتمثيل الحالات المعنوية لا بنقل الألفاظ وحكاية النبرات[٢] . . .)

ولعل خير مثال يوضح هذه النقطة ويرد على دعاة الواقعية في الفن ما قاله (فيكتور هوجو) وهو يوضح الفرق بين طبيعة الفن والواقع :

« لنحاول أن نبين الحد المنيع الذي يفصل ـ فيما نرى ـ بين الحقيقة على حسب الفن والحقيقة على حسب الطبيعة . . حقيقة الفن لا يمكن أن تكون حقيقة مطلقة . لا يمكن للفن أن يعطي الشيء نفسه . فلنفرض أن واحداً من غير المتبصرين الذين يدعون الى الطبيعة المطلقة ، الى الطبيعة مرئية من خارج الفن ، قد شهد مسرحية (السيد) شعرا ؟ ليس من الطبيعي أن يتحدث المرء شعراً . فإذا قيل له : كيف تريد إذن أن يتحدث فإنه سيجيب ليتحدث نثراً . فإذا قيل له فليكن ، فلن تمر لحظة حتى يقول من جديد إذا كان منطقياً مع نفسه : أو يتحدث (السيد) بالفرنسية ؟ لا ، بل تريد الطبيعة أن يتحدث بلغته ، فلا يمكن أن يتكلم سوى الاسبانية . . . . وليس من سبب لكيلا يتطلب بعد ذلك شمساً حقيقية على درج المسرح ، وأشجاراً حقيقية ، ومنازل حقيقية ، بدلاً من هذه الأشياء الكاذبة خلف المشهد . . إذن ، علينا أن نعترف ـ خوفاً من التردي في المحال ـ أن مجال الفن ومجال الطبيعة متميزان تمام

---

١) في النقد المسرحي ـ د . محمد غنيمي هلال ـ ص ٨٣ .

٢) ساعات بين الكتب ـ عباس العقاد ـ ص ١٤٤ .

التمييز ، فالطبيعة والفن شيئان لا شيء واحد ، وبدون ذلك لا وجود لهما كليهما . . .[1] » .

نخرج من ذلك إلى أن الواقعية الحرفية أمر مرفوض في الفن . وإلى أن تمثل الواقع وصدق الواقع لا يعني أو لا يستلزم أن يستنطق شخصيات القصة أو المسرحية بلسان مقالها وإنما يعبر الكاتب عن لسان حالها ويصور خوالجها النفسية وتوجهاتها الفكرية بأسلوب فني . أو كما يقول الدكتور عبد القادر القط : « فالواقعية في المسرح ليست واقعية مادية ولا محاكاة حرفية للواقع ولكنها في رأيهم واقعية فنية تصور ما يمكن أن يكون . .[2] » .

أما الجانب الآخر من هذه القضية وهي كون العامية أكثر دقة في التعبير عن خوالج ومشاعر الشخصيات . وأن الفصحى تقف عاجزة أحياناً عن أداء هذه المعاني والمشاعر[3] . فهذه دعوى واهية يدحضها تاريخ اللغة العربية التي استطاعت على مر العصور أن تكون أداة معبرة عن حياة المجتمع في مختلف المجالات والفنون والعلوم . ولعل عدم الالمام والتمكن من الفصحى هو الذي دفع البعض إلى مثل هذه الأحكام .

واللغة العربية لغة مرنة قد سايرت الركب الحضاري لهذه الأمة في أوج ازدهارها في العصر العباسي فكانت وعاء استوعبت جميع العلوم والمعارف التي نقلها العرب عن الاغريق والفرس وغيرهم .

وهذه المرونة أكسبت اللغة العربية خصائص جمالية . فحركات الاعراب وما تعطيه من اختلاف في الدلالات هو الذي أكسبها هذه الميزة وجعلها تتسم بالمرونة في حين أن العامية تفتقد هذه الميزة . وهو اختلاف حسب حركات الاعراب . . كما أنها كانت معبرة عن جميع المصطلحات العلمية والفقهية والتشريعية التي ظهرت على يد العلماء والأدباء .

ونأتي إلى موضوع الكتابة بالفصحى ومشكلة الأمية التي تسود قطاعاً كبيراً من الشعب العربي ، فالبعض يرى أن استخدام الفصحى في كتابة المسرحية وحتى القصة سوف

---

١) في النقد المسرحي ـ د . محمد غنيمي هلال ـ ص ٨٤ .
٢) من فنون الأدب المسرحية ـ د . عبد القادر القط ـ ص ٣٩ .
٣) في النقد المسرحي ـ د . محمد غنيمي هلال ـ ص ٨٠ .

يفوت الفرصة على نسبة كبيرة من هؤلاء غير المتعلمين ، لأنهم لا يفهمون أو لا يستطيعون التفاعل مع المسرحية أو القصة بسبب صعوبة استيعابهم للفصحى . وربما يكون هنا شيء من الصواب في هذا الرأي ، ولكن إذا أخذنا بهذه النظرة وهو مدى انتشار أو انكماش العمل الفني بسبب نوع اللغة التي يكتب بها فإننا في الحقيقة سوف نجد أن جمهور العامية أيضاً محدود ، لأن لكل بلد عربي لهجته الخاصة ، بل في البلد الواحد نجد أكثر من لهجة فبأي لهجة نكتب ؟ . . ولذلك فإن الفصحى في مثل هذه الحالة هي الأكثر انتشاراً وشيوعاً على الساحة العربية . ثم إذا كان هدف دعاة الواقعية هو أن يكون الأدب وسيلة للارتقاء بالمجتمع ، ووسيلة للتغيير والتطوير . فليكن أحد هذه الأهداف هو الارتقاء بذوق الجمهور ، والعمل على تثقيفه والاهتمام بلغته التي هي أهم مقومات الوحدة والتفاهم والتفاعل بين الناطقين بها . فالكاتب رسالته أن يكون رائداً وموجهاً نحو حياة أفضل ولا ينبغي أن يجاري الجمهور ، بل عليه أن يرقى بذوقه وينمي من قدراته .

وقبل أن نبدأ في تحليل بعض النماذج من النصوص المسرحية لابد أن نقف وقفة قصيرة عند معالم البناء الفني في المسرحية ولو بصورة سريعة لكي يتضح لنا بعدها ما مدى توفيق كتابنا في بنائهم الفني والدرامي في مسرحياتهم التي كتبوها .

حقيقة أن تعداد المدارس المسرحية والتطور الذي شهده تاريخ المسرح منذ عهد أرسطو حتى وقتنا الحاضر ، جعل من العسير أن تحدد قوانين وقواعد ثابتة يسير في إطا البناء الفني بصورة دقيقة . بل ان الفن بصفة عامة فيه المرونة ، والقدرة على التطور والنمو بما يتمشى مع تطور الحياة والاتجاهات الأدبية . ومنها المدارس المسرحية ، ولكن رغم تعدد المدارس المسرحية ورغم تحرر المسرح الحديث من بعض القواعد التي عرفها المسرح الكلاسيكي والتي ورثها عن المسرح الاغريقي الذي وضع أسسه أرسطو بوحداته الثلاث ، التي كانت أهم دعائم (التكنيك) الفني لبناء المسرحية عنده[1] » .

رغم تجاوز المسرح لهذه الوحدات أو التحرر منها أو من بعضها كما فعل (شكسبير) منذ وقت مبكر[2] . إلا أنه مع ذلك يظل لكل فن أصول وقواعد وأسس يعتمد عليها .

---

١) النقد الأدبي الحديث ـ د . غنيمي هلال ـ ص ٦٦ .

٢) النقد الأدبي الحديث ـ د . غنيمي هلال ـ ص ٥٩٨ .

وهي السمات والخصائص التي تفرق بين الفن واللا فن ، بل بين الفنون بعضها البعض . فكما أن هناك فرقاً بين القصة الفنية وبين الخبر الصحفي أو المقالة . كذلك هناك فرق بين القصة وبين المسرحية . فقد يكون الموضوع واحداً واللغة والحوار واحداً ونقول هذه قصة وتلك مسرحية . والسر في ذلك أن لكل منهما (تقنية) وبناء معمارياً يختلف بين هذه وتلك[١] .

فالنص المسرحي بمعناه الفني ليس مجرد ـ موضوع + شخصيات + حوار ، ثم تقسيمه الى فصول . فكل هذا لا يعني أو لا يكفي لكي يصبح العمل مسرحياً بمفهومه الفني . إنما لابد من توافر عناصر فنية معينة . .

فمثلاً وحدة البناء في العمل المسرحي من العناصر الهامة والضرورية وهذا ما نفتقده في كثير من الأعمال المسرحية التي سوف نتناولها في هذه الدراسة .

وإذا كان بعض الكتاب والنقاد قد تسامح إلى حد ما في الوحدات التي نادى بها أرسطو . بل تحرروا من وحدة المكان والزمان ـ فنجد بعض المسرحيات تقع أحداثها في أماكن متباعدة ، وزمن قد يمتد إلى أكثر مما كان متعارفاً عليه في المسرحية الكلاسيكية وهي الدورة الشمسية تقريباً لا تتجاوزه إلا قليلاً[٢] . فمثل هذه الأمور قد تجاوزها المسرح الحديث . ولكن وحدة البناء الفني في الحدث الذي هو الترابط بين أجزاء الحدث ، أو بين الحدث والأحداث العارضة ، والترابط بين الفصول ، كل هذا أو ما يطلق عليه بالفعل التام ، لازال يشكل عنصراً أساسياً في العمل المسرحي[٣] . فلا يصح أن تكون المسرحية مجموعة من الأحداث أو الحوادث لا رابط بينها . وأحياناً ـ كما سوف نشاهد ـ فصولاً مستقلة عن بعضها .

فالأحداث العارضة التي لا تتصل بالفعل الرئيسي بصورة مباشرة ، وبأن تسهم في إثراء الحدث الرئيسي وتضيف إليه ، إذا لم تكن هذه الوقائع كذلك فإنه في مثل هذه الحالة تؤدي إلى ضعف البناء وتخلخله وتفككه . لأنه كما يقول أرسطو : « لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءاً من الكل[٤] . . » .

---

١) دراسات في النقد المسرحي ـ د . محمد زكي العشماوي ـ ص ١١ .

٢) من فنون الأدب المسرحية ـ د . عبد القادر القط ـ ص ٤٤ .

٣) المسرحية ـ د . عبد القادر القط ـ ص ٤٥ ، وانظر النقد الأدبي الحديث د . غنيمي هلال ـ ص ٥٩٨ .

٤) النقد الأدبي الحديث ـ د ـ محمد غنيمي هلال ـ ص ٦٦ .

فالكاتب المسرحي عندما يريد أن يصور قطاعاً معيناً من الحياة أو جانباً منها ، أو شخصية معينة ويتخذ منها موضوعاً لعمله المسرحي ، لاشك أنه لا ينقل كل ما يعرفه أو ما يشاهده عن هذه الحياة أو في هذا الجانب أو ذاك . وإنما هو يقف ليختار مادته من تلك الأكوام أي ما يعرف بعملية العزل ـ ويعيد بناءها المعماري في صورة جديدة متماسكة تنم عن وحدة عضوية مترابطة أي أن الأحداث تسير على هيئة حلقات متتابعة يتمخض كل منها عن الآخر أو ينبني عليه ، بحيث يظل المشاهد مشدوداً إلى العرض أو القراءة ، وهنا يأتي دور الكاتب وقوة خياله ونفاذ بصيرته ووعيه في إيجاد هذا الرابط بين الأحداث والوقائع حتى تبدو مقنعة ومسببة ، لأن المشاهد أو الجمهور لا يقتنع أو يتفاعل مع الأحداث التي تقع بالصدفة كما لو كانت مسببة[١] . ومن هذا المنطلق أيضاً يمكننا القول أن هذا التفكك الذي في الغالب ينتج من النقل المباشر وحشد الكثير من الأحداث دون انتقاء هو الذي يؤدي إلى ضعف الصراع الدرامي في بعض المسرحيات[٢] فالحركة الدرامية بحاجة إلى تركيز وخلق مواقف متوترة أحياناً ، وإلى نمو الأحداث وتتابعها وتداخلها وترابطها على أساس مقنع . . ولمسها للجوانب الفنية في الشخصيات كل هذه الأمور من دعائم البناء الدرامي أو للصراع الدرامي في المسرحية . لأن تعدد الأحداث وعدم ترابطها يوزع مشاعر المشاهدين ، ويؤدي إلى رتابة وفتور الصراع في المسرحية . . ورغم أن الكاتب المسرحي (برتولد بريخت) هو من أكثر النقاد والكتاب الذين خرجوا على وحدة الحكاية إلا أنه كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال لم يهمل وحدة الموضوع فالأحداث تتعدد لكن يجمعها رابط خفي وقوي ويركزها حول فكرة واضحة . « ولكنا الآن نقرر أنه حرص على وحدة القضية والفكرة وفي ضوئهما رتب الأحداث ، بحيث أصبح نوضعها ـ بعضها بعد بعض ـ نوع من الايقاع ، يتجلى فيه جهد فني كبير . وهذا الايقاع الضروري يقوم مقام وحدة الحدث .[٣] . . » .

وهناك اتجاه آخر في وحدة البناء الدرامي هو استبدال وحدة الحدث بالتعمق في تصوير الحالات النفسية للشخصيات وتكون هذه الشخصيات مترابطة المصير ويواجهها موقف

---

١) دراسات في النقد المسرحي ـ د . محمد زكي العشماوي ـ ص ٣٢ .

٢) مثل مسرحية المتراشقون لغانم السليطي ، ومسرحية المناقشة لحمد الرميحي ، وغانم السليطي ، ومسرحية هوبيل يا المال لعبد الرحمن المناعي .

٣) النقد الأدبي الحديث ـ د . محمد غنيمي هلال ـ ص ٦٠٥ .

أو عقبة تهدد مصيرها وتحد من قدراتها ، فالحالات النفسية لهذه الشخصيات تصبح هي وحدة البناء في العمل المسرحي بحيث أن المشاهد أو الجمهور يستطيع أن يربط بين الوقائع وحركة الشخصيات وتصرفاتها على خشبة المسرح من خلال تصوير الكاتب لأبعادها النفسية . وبطبيعة الحال هنا يتحول الصراع المادي في الغالب إلى صراع نفسي يعتمد عليه الكاتب في تأزم المواقف والصعود بالصراع الدرامي في العمل المسرحي ومن خلاله أيضاً يتم تهيئة الجو العام أمام المشاهد لتصور الموقف العام في المسرحية [1] . . .

الذي نريد أن نخرج منه من خلال حديثنا عن وحدة العمل هي أن هذه الوحدة ضرورية ولم يتخل عنها المسرح الحديث ، وإنما قد يستبدلها بوحدة جديدة كما ذكرنا . فوحدة العمل الفني عنصر أساسي في عملية البناء الدرامي . والذي جعلنا نقف عندها هو ما نشاهده من تفكك وعدم ترابط في معظم الأعمال المسرحية التي يكتبها بعض الكتاب الناشئين ، والذي سوف نشير إليه في تحليلاتنا لبعض هذه النصوص .

كما أن توجه الشباب للكتابة بالعامية وابتعادهم بصورة واضحة عن اللغة الفصحى هو الذي دفعنا للوقوف عند قضية الفصحى والعامية . ولذلك فإن تطرقنا لبعض هذه القضايا كان ضرورة ملحة لايجاد أرضية نقف عليها عند مناقشة وتحليل بعض هذه النصوص .

---

١) النقد الأدبي الحديث ـ د . محمد غنيمي هلال ـ ص ٦٠١ .

مسرحية (ها الشكل يا زعفران)
بين الحكاية الشعبية والرمــز

ومسرحية (ها الشكل يا زعفران) مسرحية تستمد مادتها من حكاية شعبية قديمة . وقبل أن أدخل في تفاصيل المسرحية وتحليلها لابد من عرضها بايجاز .

وتحكي المسرحية : قصة مزارع يدعى (زعفران) يتسم بالبساطة والسذاجة يعيش في قرية صغيرة ، كانت له مزرعة اشتهرت بانتاج الشمام وجودته ، وكان يغدق على أهل هذه القرية من شمامه عن رضا وطيب الخاطر ، ، وبعد أن سمعت زوجته من جيرانها عن مظاهر الحياة في المدينة ألحت على زوجها أن يذهب إلى المدينة لبيع شمامه هناك ، ولكي يحضر لها بعض طلباتها . ويخضع الزوج (زعفران) لطلبها ويضع الشمام على ظهر بغله ، وبينما هو يسير في الطريق يعترض طريقه رجل عجوز ويدور حوار بينه وبين (زعفران) ثم يسأله هل شبع أهل بلادك من الشمام لكي تبيعه ؟ ثم يحذره من المدينة وأخلاقياتها . ويواصل (زعفران) سيره وتعترضه مجموعة من ثلاثة أشخاص يرتدون ملابس صفراء وبعد حوار مع (زعفران) يستولون على كمية من شمامه دون أن يدفعوا الثمن . وعندما يستفسر يردون عليه (ها الشكل) ثم يلتقي بمجموعة ثانية ، وثالثة وكل مجموعة ترتدي لوناً معيناً من الثياب وتستولي على كمية من شمامه . .

ثم قبل أن يصل إلى أبواب المدينة يلتقي بامرأة عجوز تقدم الماء إلى البغل وتمنعه عن صاحبه (زعفران) حتى يرتوي البغل وبعدها تسمح له بالشرب . ويدور بينها وبينه حوار يوحي بتذمرها من الحياة والأحياء وحبها للعزلة والابتعاد عن المجتمع . . ثم يدخل (زعفران) المدينة . ويسأل عن السوق ولكن لا أحد يدله عليه لأن البعض لا يعرف ، والبعض الآخر في عجلة من أمره لا يرد عليه . . ويقرر في النهاية أن يجلس للبيع على أحد الأرصفة . ويأتي إليه ثلاثة أشخاص ويستولون على كمية من شمامه بحجة أرضية . ثم تأتي مجموعة أخرى وتستولي على كمية من المتبقى معه بحجة أنه تسبب في إزعاج الناس . . ويأتي أخيراً اثنان فيأخذان كل ما تبقى معه بحجة مخالفة ارتكبها . .

ويضطر في نهاية الأمر إلى بيع البغل لكي يشرب بثمنه ماء . . ويتبقى معه دينار من ثمن البغل فيكتب به شكوى تظلم إلى صاحب الشرطة . ولكن يرفض طلبه بسبب عدم قدرته على دفع ثمن الطابع . . ثم يلجأ بعدها (زعفران) إلى المبيت في إحدى المقابر . وتدور في ذهنه عند الصباح فكرة ، فحواها أن يأخذ ضريبة على كل جنازة يؤتى بها لدفنها ، ويستطيع عن هذا الطريق أن يجمع مبلغاً من المال ، ولكن ينكشف أمره عندما تموت ابنة السلطان ويحاول أن يأخذ عليها ضريبة . . فيصل أمره إلى السلطان ويكتشف (زعفران) هناك في قصر السلطان أن الحاشية المحيطة بالسلطان من وزراء وصاحب الشرطة وغيرهم هم الذين استولوا على شهامه . . ويحكي قصته للسلطان وينكشف أمر هذه الحاشية التي تعيش على النفاق والانتهازية والابتزاز . وتضليل السلطان . ليعلن بعدها بداية الاصلاح والتغيير .

وقبل أن ندخل في تفاصيل هذه المسرحية لي ملاحظة على ما قدم به مؤلف هذه المسرحية من أنها مسرحية كوميدية ، ففي الحقيقة وكما رأيت من خلال العرض بأنها مسرحية جادة ولا مكان للفكاهة فيها . . وهذا لا يعيب المسرحية بل هي في الحقيقة يجب أن تكون كذلك لأن مضمونها كما سوف نرى ذو طابع مأسوي إلى حد ما . .

حاول المؤلف أن يحافظ ـ ظاهرياً ـ على الإطار العام لهذه الحكاية الشعبية من حيث سير الأحداث ومكانها ، والشخصيات وأسلوب تصرفاتها في الحياة ولكنه مع ذلك استطاع أن يوظف هذه الحكاية الشعبية توظيفاً فنياً فيعبر بها عن قضايا تقع في كل زمان ومكان وكما هو معروف أن الكتاب والشعراء عندما يلجأون إلى التاريخ يستقون منه مادتهم من وقائع تاريخية أو أسطورية وخرافية ونحوها ، فإنهم إنما يتخذون منها وسيلة لمعالجة قضايا تشغلهم أو تهمهم عن طريق الرمز أو الإسقاط ويهدف العبرة ، وغير ذلك مما يرمى إليه الكاتب أو المؤلف . وبمعنى آخر فالأحداث والوقائع في الأعمال الفنية هي رمز للتعبير عن معاناة الفنان تجاه بعض القضايا التي تشغله .

وكما اتضح لنا من خلال عرض المسرحية أن الحدث أو الأحداث في المسرحية بسيطة من حيث مدلولها الأولي خاصة إذا وضعنا في الاعتبار زمن وقوعها . ومهما كان الحدث بارزاً وواضحاً في هذه المسرحية فهي بالدرجة الأولى مسرحية فكرية رمزية .

شخصية (زعفران) بطل المسرحية صورها المؤلف كما ظهرت على المسرح ـ أراد أو لم يرد ـ شخصية تتسم بالطيبة إلى حد السذاجة ، وفي الوقت نفسه هي رمز للرجل المثابر

المنتج أو المواطن الصالح في مجتمعه . وهذه الشخصية على الرغم من حجم الدور الذي أسنده إليها المؤلف ، وخاصة بعد انتقال (زعفران) إلى المدينة . إلا أن الصورة أو الاطار الذي رسمه لهذه الشخصية منذ البداية لا يتناسب مع الدور الذي أراده المؤلف لها . ومن هنا فإن الصراع جاء فاتراً طوال المسرحية لأن هذه الشخصية لم تتطور وإنما ظلت ثابتة على سذاجتها . وطبيعي أن شخصية بهذا النوع من البساطة لا تستطيع أن تفجر قضايا يتولد عنها صراع ينمو ويتطور .

ومن هنا فقد لاحظنا أن الصراع ظل رتيباً طوال المواقف في المسرحية مع أن هناك بعض المواقف التي كان يمكن أن يشتد فيها الصراع . كالحوار الذي دار بينه وبين صاحب الشرطة وبين السلطان . . الخ .

وعلى أية حال فإني أرى أن المؤلف لم يوفق إلى حد ما في رسم شخصية (زعفران) لتأدية دورها المنوط بها خاصة إذا تجاوزنا هذا الدور وقلنا بأن هذه الشخصية (زعفران) ، هنا معادل موضوعي أو رمز للشعب الذي يمثل الطيبة والعطاء والقناعة ، وفي نفس الوقت يكون ضحية للانتهازيين والوصوليين . . أنا لا أشك في أن المؤلف قد أراد ذلك . وموضوع الشمام ليس إلا معادلاً موضوعياً أو رمزاً لأية ثروة كانت تتعرض للسلب والنهب ، والابتزاز بمختلف الأساليب .

ثم ما الذي يهدف إليه المؤلف من تعدد الألوان في الثياب التي يرتديها أولئك الأشخاص الذين يعترضون طريق (زعفران) ويستولون عى شمامه ؟ هل يهدف إلى تصوير الأساليب المختلفة للابتزاز ؟ أم أنه يرمز في ذلك إلى اختلاف هذه الأجناس ؟ في الحقيقة أرجح الأول ولا أنفي الثاني لأنه أمر وارد أيضاً .

ونتوقف عند نقطة أخيرة لها مدلولها العميق في هذه المسرحية ونعني بها لجوء (زعفران) إلى المقبرة فبالرغم من أنه ظاهرياً قد وجد ـ في هذا المكان بطريق الصدفة ،(راكد في مقبرة وأنا ما أدري لا إله الا الله مقبرة ، أظن كل ليلة باركد اهنيه لين الله يفرجها) . . إلا أن الحقيقة أن لهذا الموضع مغزاه ومدلوله . إن اللجوء إلى المقبرة ـ في الغالب ـ يوحي باليأس والقنوط والهروب من مواجهة الواقع ، ويشكل الانهزامية أمام قوى الاستبداد والقهر والتسلط . ولكننا في هذا الموضع نجد أن المؤلف قد اتخذ من هذا الموضوع بالذات نقطة للانطلاق والتحدي والمواجهة . فمن بين قبور الموتى يبدأ الكفاح ومن هناك كانت بداية التغيير التي كشفت الزيف والنفاق والابتزاز وكل السبل الملتوية

التي تتمثل في الأنانية والوصولية . . ومن هنا بدأت الحياة الحقيقية التي يجب أن يحياها الانسان . حياة تسودها العدالة والحرية وتخلو من النفاق والابتزاز والأنانية . .

ويذكرنا هذا الموقف بموقف الشاعر بدر شاكر السياب في قصيدته المشهورة (حفار القبور) ، فحفار القبور عند السياب متعطش إلى الموتى يتمنى أن تتوالى عليه الجنائز ، يتشوق إلى الحروب والدمار لأنها وسيلة لاشباع رغباته وهي المزيد من الموتى ففيها حياته وعليها يعيش .

يا رب ما دام الفناء
هو غاية الأحياء ، فأمر يهلكوا هذا المساء !
سأموت من ظمأ وجوع .
إن لم يمت ـ هذا المساء إلى غد بعض الأنام ،
فأبعث به قبل الظلام !
يا رب أسبوع طويل مر كالعام الطويل ،
والقبر خاو ، يفغر الفم في انتظار . . في انتظار ،
مازلت أحفره ويطمره الغبار ـ)[1] .

ولكن روح النقمة والثورة تجاه المجتمع شديدة وعنيفة عند السياب أو عند بطله (حفار القبور) . فهو ييأس من التغيير أو من الاصلاح ويعود إلى مقبرته مرة أخرى من حانة اللهو والخمور التي يرمز بها للمجتمع ويظل يحلم بالعودة :

ويظل حفار القبور
ينأى عن القبر الجديد
متعثر الخطوات . . يحلم باللقاء ، بالخمور ![2]

أما بطل مسرحية المناعي فإنه ينتصر على الواقع الزائف من بين جثث الموتى . ومن هناك يبدأ التغيير والاصلاح الذي ينشده ويهدف إليه المؤلف . . . وهذه في الحقيقة نقطة تحول عند المناعي ، حيث نجد في معظم مسرحياته أن جانب الخير هو الذي يهزم

---

١) ديوان السياب ص ٥٤٦ .

٢) الديوان ص ٥٦٢ .

في نهاية المطاف . ويضيع صوت الحق . كما في مسرحية (أم الزين)، (هو بيل يا المال) ، وغيرهما . . بخلاف هذه المسرحية .

ومن أهم السمات البارزة في هذه المسرحية بالاضافة إلى ما سبق أن المؤلف استطاع أن يتخلص من كل صور المبالغات والتهويل الذي يلجأ إليه البعض بهدف الترويج لأعماله وانتزاع الضحك من المشاهد مهما كان رخيصاً . .

كما استطاع المؤلف أن يتجاوز تلك الموضوعات المستهلكة التي حصر بعض الكتاب أنفسهم فيها مثل غلاء المهور ، ومشاكل الأسرة ، وسلوك الشباب . . . الخ التي عولجت وتعالج بأسلوب سطحي وساذج في أغلب هذه المسرحيات .

كما أن للمناعي رؤ ية معينة تتمثل في موقفه من بعض القيم التي تسود المجتمع وما جلبته المدينة والحضارة من نزعة مادية طغت على كل القيم والأخلاقيات التي كانت سائدة في الماضي ، وهذه الرؤ ية تتكرر في معظم مسرحياته المشار إليها سابقاً . . ونلمسها أيضاً في هذه المسرحية في عدة صور ومواقف منها : ذلك الحوار الذي دار بين (زعفران) وبين الرجل العجوز الذي لقيه في بداية الطريق . ويسأله عن المكان الذي يعيش فيه وهل يعيش في هذه الغابة فيجيبه العجوز : (انتو اللي عايشين في الغابة أنا أعيش في الطبيعة . .) . ثم يبرز هذا الموقف في تحذير العجوز لزعفران من المدينة (تحمل من المدينةِ يا زعفران) .

ولسنا بحاجة لتأكيد هذه القضية فهي واضحة أيضاً عندما يضطر (زعفران لبيع بغله لكي يشرب بثمنه ماء . . فكل هذه المواقف يريد المؤلف من خلالها أن يدين الحياة المادية أو مجتمع المدينة بكل ما يحمله من سلبيات ، ومن سيطرة الروح المادية على حياة الناس .

ويمكننا أن نوجز ملاحظاتنا في هذه المسرحية بعد هذا العرض والتعليل فنقول ان المؤلف وفق إلى حد ما في توظيف هذه الحكاية الشعبية واستطاع أن يبث فيها الحياة وأن يقترب فيها من الحياة بواقعها المعاش .

والأحداث التي صورها المؤلف قد عبرت عن القضية التي يريد أن يفجرها أو يطرحها بطريق الايحاء والرمز .

ولكن المؤلف لم يوفق إلى حد ما في رسم الشخصيات . حيث أن معظم الشخصيات في المسرحية كانت محدودة الحركة لم تستطع أن تسهم في إضافة أبعاد جديدة إلى نتائج الأحداث الظاهرة . وهذا بدوره أدى كما ذكرت سابقاً إلى عدم تصاعد حدة الصراع في المسرحية . مما كان له تأثيره أيضاً على مستوى الحوار الذي جاء بأسلوب بسيط وعادي . لم يرتفـع إلى درجة التأزم والتصادم . . وربما يعود ذلك إلى أن المؤلف في بنائه الفني للمسرحية لم يحاول أن يطور من هذا البنـاء وإنما التزم إلى درجة كبيرة بإطار الحكاية الشعبية ليس في إطـار تصـوير الأحـداث فحسب وإنـما التـزم ذلـك أيضـاً في رسم الشخصيات وأسلوب تعاملها مع الواقع وقد أوضحنا ذلك أثناء الحديث عن شخصية « زعفران » .

ويبقى بعد ذلك أن نقول إن هذه المسرحية تعد لبنة جديدة تضاف إلى بناء المسرح القطري الذي كم هو بحاجة إلى المزيد والمزيد من مثل هذه الجهود ليستطيع مواكبة الحياة ورصدها والعمل على تطويرها .

وتأتي مسرحية الصغير والبحر لصالح المناعي لتشكل تقريباً شيئاً من البعد الفكري في المسرحية السابقة ونعني به عملية الاغتراب وعدم القدرة على التكيف مع المدينة التي تمثل التبدل والتغير وضياع القيم ، فمسرحية الصغير والبحر وإن كانت تدين الماضي أو مجتمع الغوص وما تسوده من روح استغلالية . إلا أنها مع ذلك تشكل موقفاً رافضاً لكل القيم المادية مهما كان مصدرها . . لأنها تهدر قيمة الانسان وإنسانيته .

مسرحية الصغير والبحر
ومعاناة الماضي

إن موضـوع الغوص يشكل مادة درامية تتمثل غالباً في ذلك الصراع الدرامي بين (النـوخذا) سيد السفينة وبين غيره من الغواصين والبحارة الذين يعملون على ظهر السفينة بمختلف طبقاتهم من جهة أخرى .

وقد استغل معظم الكتاب في منطقة الخليج هذه القضية ، وأفاضوا فيها وتفننوا في استخـدامهـا كمادة للعديد من القصص والمسرحيات . وطبيعي أن تشكل هذه المادة بصورة درامية ، أعنى بها هنا أنها ذات طابع مأساوي . لأنها تحمل أو تصور ذلك الظلم الذي يقع على العاملين بهذه المهنة (الغوص) بمختلف فئاتهم من قبل (النوخذا) . هذه المادة الجاهزة إلى حد ما من الناحية الدرامية فيها ، قد استغلها كما ذكرت كتاب المسرح ، واختلفت طريقة المعالجة عندهم من كاتب لآخر حسب إمكانية كل منهم من حيث قدراته الفنية ، والثقافية وتمثله وهضمه لهذه المادة التراثية . فالبعض منهم وقف عند النقل المباشر لهذه المادة وصاغها بأسلوب الحوار المسرحي ، ولم يتجاوز في عمله تقـرير حقيقـة وقعت بالفعـل وليس كذلك الفن ، ولذا فإنه قد افتقدت معظم هذه المسرحيات حيوية الحـركة وقوة الصراع . لأن الكاتب لم يخلع عليها أو لم يستطع أن يفيض عليها من مشاعره ، وأحاسيسه ، وهموم عصره ما ينفخ في هذه المادة الروح التي تذكي عواطف المشاهدين ، فيعيد لتلك الذكريات المأساوية الحياة مرة أخرى فيتفاعل معها القارىء أو المشاهد .

والبعض تلقى هذه المادة (موضوع الغوص) بكل ما كان يحمله من مآسي وآلام واستطاع ـ هذا البعض ـ أن يعيد لهذه المادة الحياة مرة أخرى في مسرحياته ، بما أضافه إليهـا من رؤ يتـه وهمـوم عصره ووعيه وقدراته الفنية ، حتى تحس وأنت تشاهد هذه المسرحية أو تلك وكأنك تعيش المأساة أو هي تحدث بالفعل أمامك ـ مجسدة على خشبة المسرح ـ فتتفاعل معها ، وتتعاطف مع شخوصها ، وتتألم لما تعانيه هذه الشخصية أو تلك من ظلم ، واضطهاد .

وهـذا يتحقق كما ذكـرت عندما يستطيع الكاتب أن ينفخ في هذه المادة الحياة من جديد ، ويخلع عليها من روح عصره وهمومه ما ينفذ من خلاله إلى نفس جمهوره . إذا تحقق كل ذلك في المسرحية ، فإننا حينئذ نستطيع أن ندرجها في مكانها المناسب من سلم هذا الفن .

ونعود إلى مسرحية (الصغير والبحر) لـ « صالح المناعي » فهي تستمد مادتها أو يقوم مضمونها على تلك المعاناة وذلك الصراع الذي أوجده مجتمع الغوص بكل قيمه وأعرافه وما خلفه من مآسي وآلام عانت منه طبقة واسعة في المجتمع الخليجي . والمسرحية تدور أحداثها أو لنقل بصورة أدق الحوار فيها بين خالد وحمد بعد رحلة معاناة أوصراع مع الموت على أثر حادثة غرق كان ضحيتها (خليفه) ابن أخت حمد ، ثم قذفت الأمواج بحمد وخالد إلى جزيرة غير مأهولة فيدور الحوار بين الشخصيتين . يستعيد حمد ذكرياته المأساوية وكيف كان والده ضحية من ضحايا مجتمع الغوص وما ساده من اسغلال وابتزاز من قبل فئة معينة لطبقة كبيرة في مجتمع البحر .

هذه المسرحية التي تتكون من فصل واحد وتقوم بها شخصيتان (حمد) و (خالد) تخفت فيها ـ إلى حد ما ـ روح الصراع والحركة الدرامية . ولعل السبب في ذلك يعود إلى ما ذكرناه سابقاً من أنه لا يكفي أن يكون الموضوع المتناول (درامياً) لكي تتحقق في المسرحية حدة الصراع وحيويتـه بل لابد أن يخلع عليها الكاتب هذه الحيوية والحركة بأسلوبه الفني ، وبما يخلعه عليها من مشاعره ورؤ يته للحياة ، وما يحدثه من تمازج بين الحوادث التاريخية وبين قضايا ومشاكل عصره وهمومه لكي يعمق من حدة هذا الصراع ويتفاعل معه المشاهد .

ورغم واقعية الموضوع الذي تناوله الكاتب في هذه المسرحية ، وواقعية الشخصيات أيضاً ، إلا أن الكاتب قد غرب المواقف ، وجعل الحوار يقوم على سرد معاناة الماضي . ولاشك أن هذا الارتداد الزمني قد أضعف حركة الصراع حيث أصبحت مأساة الماضي هي محور الحوار الذي يدور بين الشخصيتين في هذه المسرحية .

ونقصد بها تلك المعاناة التي عاشها والد (حمد) وكيف كان ضحية مجتمع الغوص الذي يشكل فيه (النوخذا) السلطة المطلقة ويتحكم في مصير الفرد . .

حمد : قتلوه .

خالد : من ؟

حمد : الكبار .

خالد : لا أفهم .

حمد : ولن تفهم . . أجبروه على الغوص في أعماق البحر . . ليأتي بخيره ولكنه لم يعد إلينا أبداً .

خالد : لماذا أجبروه ؟

حمد : ليسدد دينا عليه .

خالد : ماذا . . ؟ دينا عليه . .

حمد : ورجعوا يحملون فراشه إلى أمي . .

خالد : إلى أمك .

حمد : وقبل أن يخرج معهم في ذلك اليوم الكئيب الذي طرق فيه سيد البحارة باب دارنا وأجبره على الذهاب . . حاولت أمي أن تمنعه ولكنها لم تستطع . . قد كان بين خيارين . . الموت أو الفضيحة . . أذكره وهو يقول لها وفي نبراته ثقة بأنه لن يعود . . .[1]

فهذا التوجه في إدارة الحوار والارتداد بالذكريات لوصف الماضي والاستغراق في هذا الوصف أدى إلى فتور في حركة الصراع ، وتحول إلى صراع فكري حيث أنه انتفى وجود طرفي الصراع على أرض الواقع . وانعدمت المواجهة التي هي أساس الصراع الدرامي في المسرحية .

ولاشك أن المسرح الفكري أو الذهني تخفت فيه حدة الصراع الدرامي ويعتمد على الحوار الذهني وإثارة الفكر والقضايا بدلاً من الصراع المادي أو العاطفي . فالواقع والزمن هنا أصبحت معاني مجردة ، وهي تمثل الطرف الآخر المقابل لشخصية (حمد) . وهذه الشخصية تشكو من معاناة الماضي والواقع مجرد شكوى دون أن تصل معهما إلى مرحلة المواجهة ، بل نجد أن هذه المواجهة تتسم بالسلبية من جانب شخصية (حمد) يرفض العودة إلى (القرية) لاحساسه بالغربة . إن هذا الموقف في المسرحية وهو عملية عدم القدرة على التكيف مع الواقع يذكرنا بموقف (مرنوش) في مسرحية (أهل الكهف) لتوفيق الحكيم حين رفض (مرنوش) وأصحابه العيش أو الحياة مع هذا الواقع الغريب الذي عادوا إليه بعد أن استيقظوا من نومهم الطويل . ووجه الشبه أيضاً

---

١) مسرحية الصغير والبحر . . صالح المناعي .

بين الموقفين أن كليهما ينبعان من ردة فعل لواقع مضى ولكنه لازال يمتد في أعماق الحاضر ولذلك فلا أمل في المصالحة والمعايشة .

وما دمنا نربط بين الموقفين في مسرحية الحكيم ومسرحية (الصغير والبحر) على ما بينهما طبعاً من تفاوت في الموقف الفكري والبناء الفني فإن هذا يدفعنا إلى القول إن المسرح الذهني أو الفكري بطبيعة بنائه الفني تخفت فيه حركة الصراع الدرامي . لأنه كما أشرنا ـ غالباً ـ ما يفتقد عنصر المواجهة المحسوسة على أرض الواقع . فهو نص يقرأ أكثر من كونه يمثل على خشبة مسرح . وهذا ما أكده توفيق الحكيم في مقدمته لمسرحية (بجماليون) لأنه كما يرى أن هذا النوع من المسرح يقرأ ولا يمثل . ولذلك فشلت مسرحية (أهل الكهف) على خشبة المسرح كما يقول : « رأيت ما توجست منه : أن هذا العمل لا يصلح قط للتمثيل ، أو على الأقل لا يصلح للتمثيل على الوجه الذي ألفه أغلب الناس فالممثلون يعرضون مواقف وأزمات لا يرى الجمهور أن مثلها مما يكتب للمسارح لاثارة العواطف . . .

لقد خرجت تلك الليلة وأنا أشك في عملي ، وأؤمن بصواب رأي الناس ، فلقد وجد المسرح ليشهد فيه النظارة صراعاً يستثير التفاتهم ويهز أفئدتهم صراع هو في المسرح الدموي ، بين درع ودرع ، أو بين ثور ورجل . . وهو في المسرح التمثيلي بين عاطفة وعاطفة . . . لكن ماذا هم يشعرون أمام صراع بين الانسان والزمن ، وبين الانسان والمكان وبين الانسان وملكاته [١] . .

وطبيعي أن تكون المسرحية الفكرية أو الذهنية . تتقلص فيها أبعاد الشخصيات في صراعها المادي . ولكن مع ذلك فإن الصراع الذهني عند الشخصية أو الدراما الداخلية لابد أن يكون فيها بعد حسي لهذه الشخصية نلمسه من خلال تعاملها بما يدور حولها . . ولكن المؤلف (المناعي) لم يستطع رسم أبعادها النفسية . فالموقف العام تجريدي . والحدث يتسم بالرتابة والركود .

إلى جانب ذلك فان المسرحية تقوم أو تتكون من فصل واحد والشخصيات فيها محدودة وهذا يؤثر على حدة الصراع وتبلور الحدث ونموه . خاصة وأن الشخصية الثانية في المسرحية (خالد) شخصية غير فاعلة ـ إلى حد ما ـ أي أنها لا تسهم بصورة فعالة

---

١) بجماليون ـ توفيق الحكيم ـ ص ١١ .

في إذكاء الصراع وتطوره ونموه . . ومن هنا فإن المسرحية هي أقرب إلى روح الطابع القصصي الذي يقوم على (المونولوج) الداخلي واستذكار الباطن ، في تلك الذكريات التي يستعيدها (حمد) من الماضي .

ولكن المسرحية لا تخلو بعد ذلك من مواقف ذات بعد فكري ونفسي يطرحه الكاتب من خلال هذا الحوار البسيط ، ولكن له عمقه وأبعاده . فما هي هذه القرية الغربية ؟ وماذا يعني الخوف منها بالنسبة لحمد ؟ ولماذا هو غريب عنها ؟ وما نوع هذه الغربة ؟ وما الذي دعا (حمد) إلى اتخاذ هذا الحكم ضد تلك القرية (المجتمع) ؟.

هذه قضية أساسية تثيرها المسرحية بايماءة سريعة . هذه القضية قد تمخضت عن تلك المآسي التي عاناها (حمد) وكيف تخلى عنه المجتمع بعد أن اختطف منه أباه ، ثم سلبه أخته حين فرض عليها واقعهم الاجتماعي أن تتزوج من رجل عجوز لكي يدفعوا ديناً فرضه عليهم هذا الواقع .

إن نغمة الغربة في أدبنا العربي قديمه قدم هذا الأدب نفسه فقد ظهرت عند الشعراء الصعاليك في الجاهلية وأحسوا بأنهم غرباء في مجتمعهم أو في قبائلهم ، غربة تولدت من إحساسهم ـ في الغالب ـ بالظلم والاضطهاد وضياع الحقوق .

فها هو الشاعر الجاهلي الشنفرى الأزدي يحس بالظلم والاضطهاد وخذلان قومه له فيقرر الرحيل والاغتراب . فالقوم ليسوا بقومه والعشيرة ليست بأهله . بل أصبح يحس بأن الصحراء ووحوشها أقرب إليه وأحن عليه من هؤلاء الأهل :

أقيموا بني أمي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأميل
لعمرك ما بالأرض ضيق على امرىء ... سرى راغباً أو راهباً وهو يعقل
وفي الارض منأى للكريم عن الأذى ... وفيها لمن خاف القلى متعزل
ولي دونكم أهلون : سيد عملس ... وأرقط زهلول وعرفاء جيال[1]

وإلى جانب الغربة المكانية ، هناك الغربة الزمانية ، والغربة النفسية التي عاشها ويعيشها الكثير من الأدباء والشعراء ، وتكرر هذه النغمة على مر التاريخ حتى تبلورت

١) الشنفرى ـ د . محمود حسن ١٢٥ .

في العصر الحـديث عنـد العديد من الشعراء والأدباء بسبب الاستعمار والاضطهاد . والتغير الحضاري وما صحبه من أزمات وصراع نفسي وفكري واجتماعي . فالانسان يشعر بالغربة وإن كان يعيش في مجتمعه إذا أحس باختلال القيم وضياع العدالة . وتلك هي الغربة النفسية التي نجدها في أشعار العديد من الشعراء المعاصرين[١] . .

ولعـل الغـربـة التي تجسدها مسرحية (المناعي) هنا هي تلك الغربة التي يعنيها الفيلسـوف الألماني (هيجل) وهو ما أطلق عليه باغتراب الشخصية الذي هو نتيجة للصراع بين ما هو ذاتي وما هو واقعي . أو الاغتراب الفكري الذي هو نتيجة للقهر والطمس الناجم عن خضوع شخص ما لشخص آخر يمارس نفوذه وإرادته على تلك الشخصية[٢]

ويبقى بعد ذلك أن نقول إن هذه المسرحية جهد طيب ، وعمل جيد ، ومما هو جدير بالتنويه أيضاً هو كتابة هذه المسرحية باللغة الفصحى التي يتهرب منها الكثير من الكتاب بحجة الواقعية وغيرها من الحجج الواهية .

---

١) انظر الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث د . ماهر حسن فهمي .

٢) نظرية الاغتراب من منظور الاجتماع د ، سيد علي شتا .

مسرحية : ياليل ياليل

لبنـة جديدة تضـاف في سبيل بنـاء المسرح القطري ، ولا أبالغ إذا قلت إن هذه المسرحية تعد من أفضل مسرحيات المناعي من حيث قوة الحوار وحيويته . إلا أن هذه المسرحية قد أثر على فكرتها العميقة ومضمونها الجاد بعض الأمور منها :

(عنوان المسرحية) الذي لم يكن له من القوة والجاذبية ما يتمشى وفكرة المسرحية ذات المضمون الفكري والجاد والحيوي . فهذه التسمية (ياليل ياليل) توحي للمتلقي بأنها مسرحية استعراضية غنائية ، يغيب فيها المضمون وسط الاستعراض والمواويل الحزينة تلك هي الفكرة التي تنطبع في ذهن المتلقي لعنوان المسرحية . . ولكن عندما تشاهد المسرحية وتعي مضمونها وتفك رموزها فإنك ولاشك سرعان ما يتغير ذلك الانطباع وتجد نفسـك أمـام مسرحية ذات فكرة عميقة ومضمون سام يتسم بالثراء والجدية والحيوية والمعاصرة . فالاطار العام للمسرحية يوحي موضوعياً بأنه نص تاريخي ذو مسحة درامية يشتد فيها الصراع بين الخير والشر ويتخذ المؤلف من الماضي نموذجاً لادارة هذا الصراع حيث يبر ز ذلك كله من خلال علاقة (النوخذا) صاحب السفينة (بالبحارة) وكيف كان يتحكم (النوخذا) في مصير الذين يعملون عنده . هذا هو المفهوم الظاهري للمسرحية . إلا أن المسرحية فكرة ومضموناً تمثل قضية من أهم القضايا ألا وهي قضية (الحرية) والعدالة تقابلها قضية التسلط والظلم والانتهازية والتضحية بالقيم والمبادىء في سبيل المصالح الشخصية .

(فأبو فلاح) صاحب السفينة وصاحب القوة والنفوذ يمثل التسلط والظلم والقهر التحكم في مصير أهل (البلدة) التي يقطنها . فهو يرفض السفر أو قل يرفض السماح للنـاس بالعمـل واستغـلال الثروة ، ويكتفي بإعطائهم بعض المال لكي يتمكن من السيطرة عليهم . وإشعارهم أنهم بحاجة إليه لقاء ما يتصدق به عليهم .

أبو جابر : طالما أبو فلاح صاحب الملك . . ليس بيدنا شيئاً . . وهو سبب بطالتنا .
مفتاح : اخفض صوتك . . (مشيراً لسبات) .
مبارك : ما العمل ؟ أبو مسعود لا يرضى عنا .

مفتاح : ونحن لسنا براضين عن أنفسنا . . ولكن . . ليس باليد حيلة كل المراكب والسفن لأبي فلاح . . وله الحق في اختيار لحظة الرحيل .

مبارك : مر شهران ولم نخض البحر .

أبو جابر : ما دمنا نأكل ونشرب . . ونقبض نصف أجرنا . . لماذا نتذمر ؟

مبارك : نعم . . ولكن لقمتنا منقوعة بالذل . . إلى متى ونحن على هذا الحال من شروق الشمس إلى مغيبها ونحن في هذا المقهى .[1]

ويتمخض عن هذا الموقف السلبي الذي يقفه أهل القرية وعدم قدرتهم على مواجهة (أبو فلاح) ، أن ينتهز فرصة سكوتهم وتخاذلهم ليستولي على (فرحه) ابنة السقاء ، التي أخذها عنوة من أبيها ، ووقف الجميع دون أن يبدوا أية مقاومة وما استيلاء (أبو فلاح) على (فرحة) ابنة السقاء إلا رمز لاغتصاب الحرية ومصادرتها . وأن التسلط والظلم لا يقف عند حد معين .

مبارك : لا ليعرفوا جميعاً أن الذي سرق فرحة وتجرأ علينا جميعاً باستطاعته أن يسرق واحدة من بناتهم ويفعل أكثر من ذلك مقابل اللقمة الذليلة التي يمنحها لهم . . . .) .

فشخصية (فرحة) هنا رمز للحرية المغتصبة . ولذلك نجد أنها تشكل المحور الأساسي لحديث وحوار الشخصيات الأخرى في الوقت الذي غيبها الكاتب ـ تقريباً ـ عن مسرح الأحداث . وهذه رؤ ية أو توجه جيد من قبل الكاتب يخدم البناء الفني في المسرحية كما تمثل شخصية خميس (السقاء) الانسان المكافح الذي يعمل من أجل الآخرين . أما ابنته فرحة فهي رمز الحرية المسلوبة .

(ابو مسعود) : العمل أن نفكر ، نحن نريد أن نوضح للناس أن هذه القرية لن تكون سعيدة بدون فرحة وأن فرحة ابنت خميس (السقاء) .

وإذا اعتبرنا أن شخصية (السقاء) هنا هي رمز أو تعبير عن الشعب فهل يمكن أن نقول بأن شخصية (فرحة) ومحاولة الكاتب لاثبات أنها ابنة (السقاء) هو تأكيد للحرية التي ينشدها لهم .

---

١) مسرحية ياليل ياليل ـ عبد الرحمن المناعي .

أمـا (أبـو مسعود) ذلك الواعظ (المصلح) الثائر على التسلط والظلم فإنه يتهم بالجنون من قبل (ابو فلاح) وأعوانه . لأنه يدعو أهل القرية للعمل وعدم الركون للذل والتسلط الذي يفرضه عليهم أبو فلاح .

وشخصية المصلح أو (الواعظ) من الشخصيات التي تتكرر كثيراً عند المناعي في العديد من مسرحياته[1] . إلا أننا نجد أن شخصية أبي مسعود شخصية ضعيفة في بنائها الفكري ، ودورها على خشبة المسرح من حيث الحوار ، رغم النتيجة التي تمخضت عنها هذه المسرحية وهو انتصار الخير وظهور بوادر التغيير التي كان يدعو لها هذا (المصلح) .

إن المؤلف حاول أن يعري بعض السلوكيات المنحرفة ، ويجسد تلك السلبيات التي تعيشهـا بعض النماذج البشرية . فالمصالح الشخصية والانتهازية هي التي تتحكم في مواقف الكثـيرين من شخصيات المسرحية ـ وعندها يغيب صوت الضمير الحي ـ فـ (مبارك) عندما ينضوي تحت لواء أبي مسعود لم يكن ذلك عن إيمان بمبدأ أو دفاع عن عدالة وإنما كانت تحكمه مصلحة شخصية وهو حبه (لفرحة) التي وجد أن أبا فلاح قد استولى عليها من هنا نجده وقف إلى جانب أبي مسعود .

وعندما يعقد محكمة صورية يشكلها أبو فلاح للنظر في قضية ضم الفتاة اليه ، نجد الجميع يدلون بشهاداتهم يقفون إلى جانب المغتصب (أبو فلاح) ، خوفاً على مصالحهم الشخصية . في حين نجد (السقاء) يقف عاجزاً عن الكلام وهو يرى المجتمع بأسره يقف ضده ويقر باغتصاب ابنته .

إن المحور الأساسي الذي تقوم عليه فكرة المسرحية هو كيفية استقلالية القرار وحرية اتخاذ الموقف ، إذا كان صاحب هذا القرار غير قادر على توفير لقمة العيش لنفسه بحرية .

(أبو فلاح) : كلكم هيا اجلســوا فأنـا لا أريد سوى مصلحتكم . . وأن تعـرفـوا صديقكم من عدوكم ولتعلمــوا أن الخـير لا يأتي إلا ممن يملك الخـير ، هيا يا (سبات) انظر طلبات الرجال . .) .

---

١) مثل مسرحيات : باقي الوصية ، أم الزين . . .

ولكن التوجه الفكري عند الكاتب يرفض هذا الوضع ، فهو نتيجة للتقاعس والتواكل والكسل الذي يعيشه هؤلاء الناس . . وإن التغيير لابد أن يأتي من داخل نفوسهم . . ونفس الموقف نجده يتكرر عند الكاتب في مسرحيته (حكاية حداد) حيث نجده يركز على موضوع التواكل والتقاعس والروح الاتكالية التي يتسم بها البعض ، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى التبعية . ولعل هذا الضعف الواقعي في الشخصيات هو الذي جعل الكاتب يهمل شخصية (مبارك) ولا يتخذ منها وسيلة لاثارة الصراع بين مبارك وأبي فلاح حول حبهما لـ (فرحة) لأن الصراع هنا غير متكافىء لذلك وجدنا الكاتب لا يستغلها فنياً . ولكن بوادر التغيير والصحوة بدأت تظهر وتنمو مع تطور الحدث الرئيسي . وهو تمادي (أبو فلاح) واستيلائه على الفتاة (فرحة) مما دفع بعض أهل القرية إلى رفض هذا الواقع وتنتهي المسرحية باحراق سفن أبي فلاح . وهي نهاية ينتصر فيها الحق والعدل والحرية على التسلط والظلم . فاحراق السفن اشارة إلى تدمير والقضاء على وسائل الاستعباد التي مكنت (أبا فلاح) من السيطرة على أهل القرية .

وملاحظة أخيرة على هذه المسرحية تتصل باللغة . فمعظم مسرحيات المناعي مكتوبة باللهجة العامية . وهذه المسرحية كتبها أول الأمر بالعامية إلا أنه أعاد صياغتها باللغة الفصيحة وهو عمل جدير بالاشادة . ولكن هناك بعض الهنات في الأسلوب والتراكيب . إلى جانب بعض الأخطاء النحوية التي نرجو أن يتلافاها المناعي في مسرحياته القادمة ، مثل (أرسلتني والدتي للعم أبو فلاح)[١] .

(لابد أن نخبر أبو فلاح)[٢] وقوله (يدخل سبات وهو صاحب المقهى . . . . .) فلا داعي هنا لاستخدام الضمير وهو . . .

وكذلك التعبير في (لا تتدخل في أمور القرية يا أبو مسعود ها ايه وماذا في ذلك)[٣] إلا أن ذلك لا يقلل كثيراً من أهمية هذه المسرحية وكونها من الأعمال الجيدة من حيث بناؤ ها الفني .

---

١) المسرحية ص ٥٧ .

٢) المسرحية ص ٥٨ .

٣) المسرحية ص ٦٦ .

مسرحية المتراشقون
والمسرح التسجيلي

كنت قد اطلعت على نص مسرحية المتراشقون للكاتب غانم السليطي قبل فترة طويلة وقرأتها قبل التمثيل . ثم شاهدتها ممثلة على خشبة مسرح قطر . بعد أن شارك فيها المسرح الأهلي القطري في مهرجان قرطاج في (تونس) عام ١٩٨٥ م وقد فازت هذه المسرحية بجائزتين . ولكن رغم النجاح الشعبي الذي لاقته هذه المسرحية إلا أن لي بعض الملاحظات التي لم تتغير سواء عند قراءتها كنص أدبي ، أو عند مشاهدتها على خشبة المسرح . ومنذ البداية أقول رغم أن الفنان (غانم السليطي) أثبت في كل عمل يقدمه أنه ممثل قدير ، ومتألق في أي دور يقوم به وهو قد أجاد أيضاً وتألق في دوره (مسعود الملحوق) في هذه المسرحية . إلا أن (غانم السليطي) ككاتب أو مؤلف مسرحي ، فلنا وقفة معه في هذه المسرحية .

وفكرة المسرحية تدور حول تصوير المأساة القومية التي يعاني منها المجتمع العربي وهي الخلافات والتناقضات السائدة في المجتمع العربي، وانعكاس هذه المشاكل والخلافات بآثارها السلبية على المواطن وعلى المجتمع بأسره . هذه القضية القومية طرحها الكاتب بأسلوب فكاهي ساخر مشحون بالمرارة والأسى مع محاولته خلق أجواء وهمية من حيث المكان والزمان والأسماء ليدير فيها الأحداث والتخفيف من الواقع التقريري ! فامبراطورية (عجب العجب) تتكون من مجموعة من الولايات ، ولكل ولاية حاكم وتعيش هذه الولايات في خلافات وصراعات تصل فيما بينها الى إعلان حالة الحرب ، دون أن تكون هناك أسباب واضحة لهذه الخلافات . فكل ولاية على خلاف مع جاراتها والحرب الاعلامية (التراشق) قائمة بينها . وتبرز ولاية (الحبال) وحاكمها (دندان) وولاية (الجبال) وحاكمها (شركان) نموذجاً لهذا الصراع الدائم بين هذه الولايات . وتتجسد معاناة المواطن من هذا الصراع في مجموعة من النماذج البشرية ـ لكنها كما سوف نعرف نماذج باهتة ـ مثل شخصية (مسعود الملحوق) ـ الذي دخل بعفوية وسذاجة

حدود ولاية أخرى يبحث عن ناقته الهاربة فيقبض عليه بتهمة التجسس والدخول إلى الولاية بطريق غير شرعي ، وهو ينتمي الى ولاية (الجبال) التي على خلاف مع هذه الولاية وبعد التعذيب والسجن يعود إلى قريته ، فيلاقي هناك نفس المأساة حيث التعذيب والسجن بدعوى التجسس والخيانة أيضاً . وهناك شخصية (الأم) التي جاءت تبحث عن ابنها الذي اختفى دون أن تعلم شيئاً عن مصيره ، وهناك شخصية (الشاب) الذي يبحث عن أبيه الذي اختفى هو الآخر دون أن يعلموا بمصيره ، فقد كان والده يعيش في قرية الجبال ويعمل في قرية (الحبال) ولكن عندما دب الخلاف بين حاكمي القريتين اختفى والده ولم يعد !

وإلى جانب هذه النماذج التي تمثل معاناة الشعب في الولايتين . نجد أن الولاة يدبجون الخطب بهدف تخدير الشعب وتضليله بالوعود الكاذبة :

شركان : أنتم أهالي قرية الحبال غير شعوب الأرض . . أنتم ذهب مبهر لمعانه . . .
أنتم كواكب من لآلىء البشر . . . أنتم . . . .
وسيأتيكم الخير حبه حبه ، يا أحلى ناس ، يا أحلى شعب . .)

ونفس الموقف يتكرر في الولاية الأخرى من وعود وأماني للشعب ووعيد وتهديد للوالي الآخر .

وإلى جانب هذه الشخصية نجد شخصية (ضوء المكان) وهو رئيس الكتاب في قصر (شركان) الذي يرفض أن يكتب كلمات التراشق (الشتائم) ضد الوالي الآخر فيرمي به الوالي إلى السجن . وهنا شخصية ضوء المكان رمز لضمير الشعب ولعل اختيار الاسم (ضوء المكان) له دلالته الواضحة في هذا التوظيف . وهناك شخصية (أفريدون) حكيم بلاد النور الذي يأتي بدعوى الصلح بين الواليين ولكنه في حقيقته كان يهدف إلى زيادة هوة الخلاف بين الطرفين ، وعرض ما لديه من أسلحة ليبيعها إلى طرفي النزاع .

وفي الفصل الثاني تختفي معظم هذه الشخصيات ويقتصر الفصل على شخصيات الولاة تقريباً حيث يجتمع الولاة لدراسة الأوضاع وإزالة الخلافات ، ولكن تنتهي الجلسة ، وتنتهي المسرحية والخلافات لازالت قائمة .

البناء الدرامي والواقع التقريري :

لاشك أن القضية التي تتناولها المسرحية قضية مرتبطة شعورياً وعاطفياً بالدرجة الأولى بوجدان كل عربي ، من هنا فهو مهيأ للتفاعل معها ، ولكن هذا التفاعل يتفاوت ويتوقف ذلك على أسلوب وقدرة الكاتب على الاثارة والتفاعل وجدانياً وفكرياً مع العمل الفني . وفي العمل المسرحي يأتي العنصر الدرامي ، ونمو الحدث ، وتطور الصراع إلى غيرها من العناصر الفنية أهم وسيلة لعملية التأثير والتفاعل بين العمل الفني والمتلقي . فهل استطاع المؤلف غانم السليطي في (المتراشقون) أن يستثمر هذه الجوانب ويعمق من إحساس المشاهد تجاه هذه القضية القومية التي عرضها في مسرحيته ؟ وهل تجاوز ذلك الادراك الواقعي الذي يعيه المشاهد قبل ان يعايش هذا العمل الفني ؟ هذه مجموعة من التساؤلات نطرحها قبل أن ندخل في عملية التحليل والقاء الضوء على بعض الجوانب في هذا النص المسرحي . كما اتضح لنا من خلال التلخيص أن فكرة المسرحية من الأنماط الجاهزة ، من هنا نجد أن المؤلف قد اعتمد على هذه الناحية واهتم بالفكرة أو القضية ذات البعد السياسي وعرضها بأسلوب تقريري مسطح ، دون أن يحاول اعادة بناء هذا الواقع برؤ ية فنية . ومن المعروف أن العمل الفني ليس صورة تقريرية للواقع ، أي أن المسرحية أو غيرها من الأعمال الفنية ليست انعكاساً مباشراً للواقع وإنما هي عملية خلق وإبداع لهذا الواقع برؤ ية فنية فيها الجدة والمتعة واللذة والتأثير وكما يقول (فيكتور هوجو) : « إن الدراما مرآة تنعكس عليها الطبيعة ولكن إذا كانت هذه المرآة عادية ذات وجه مسطح وصقيل فإنها لن تنقل إلا صورة هزيلة للأشياء لا معالم لها ، إنها صادقة ولكنها باهتة . ومن المعروف جيداً أن اللون والضوء يضيعان في الانعكاس البسيط ، ومن ثم فان الدراما يجب أن تكون مرآة عدسية فبدلاً من أن تعكس الصورة أضعف مما هي عليه إذا هي تجمع وتكثف الأشعة الملونة حتى تجعل من الشعاع نوراً ، ومن النور لهيباً . وعندئذ فقط يمكن أن تعد الدراما فناً بحق »[1] .

والحقيقة أن التقريرية المباشرة في تناول الواقع قد أثر على الناحية الفنية والجمالية بصورة سلبية . مع أن الكاتب قد حاول إلى حد ما أن يغرب من هذا الواقع بلجوئه إلى شيء من الخيال والايهام من خلال عدم تحديده أو إبرازه لطبيعة الزمان والمكان . وكذلك استخدامه لأسماء ذات بعد (كاريكاتوري) للشخصيات والقرى مثل (قرية الحبال ،

---

١) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر - د . عز الدين اسماعيل ص ٢٨ .

الجبـال ، الـذهب ، الفضــة) ، والشخصيات (شركـان ، دنـدان ، رقـاص ، لماع . .) . إلا أن التـوجـه المباشر في طرح القضية قد أهدر الجانب الدرامي والفني بصورة واضحة . لأن الكاتب بسبب حماسه للفكرة انجرف نحو التناول المسطح لعرض هذه الفكرة برؤ ية عامية ظاهرية ، دون تعميق لأبعادها . إن مهمة الفنان هو إدراك لجوهر الحياة ، أو الجانب الدرامي فيها ، وعليه فهو لا ينقل الواقعة أو الواقع كما هو وإنما هو يختار من هذه الأحداث أو مما يشهده في الواقع العناصر الجوهرية ويركب منها صورة جديدة[1] .

وبسبب هذا التنـاول القـريب غاب الايقـاع الـدرامي في بنية المسرحية ككـل ، وتضـاءلت صورة الشخصية ذات الأبعـاد النفسية والاجتـماعية التي يمكن أن تكون نمـوذجـاً يحمـل معاناة جماعية . علماً بأن شخصية (مسعود) التي كانت تمثل مأساة الانسـان العـربي وتمزقه نفسياً ومكانياً ، كانت متاحة للمؤلف لكي يجعل منها مأساة (درامية) تنمو وتتطور . وتعبر عن الصراع الداخلي الذي يعيشه هذا الانسان أمام هذا الوضع الذي حاول أن يجسده الكاتب بأسلوبه الساخر ، إلا أن ـ الكاتب لم يستطع أن يستغل هذا الموقف . لغياب الرؤ ية التحليلية أو التعمق في رسم الشخصية والبحث عن الأبعاد النفسية والاجتماعية عندها . ومن هنا فقد برزت شخصياتها بصورة مسطحة تغيب فيها الدوافع والبواعث التي تنمي الصراع الخارجي . ومن المعروف أن الكاتب لا يهتم بالحوادث المادية بقدر ما يهتم ببواعثها ونتائجها النفسية وما تثيره من صراع .

وكما يقول الدكتور عبد القادر القط « إن الوقائع المادية لا تقصد في المسرحية لذاتها مهما يكن شأنها في الحياة ، بل هي في يد الفنان الحاذق الموهوب وسيلة للكشف عن دخـائـل النفس الانسـانية وعرض لأحوال المجتمع الانساني في صورة فنية قادرة على الامتاع والاثارة الوجدانية والفكرية . لذلك يكتفي الكاتب المسرحي في معظم الأحوال بأيسر وقائع الحياة المادية ولا يجعل مسرحيته ممتدة متشعبة تصرفه وتصرف مشاهديه عن إدراك المعاني النفسية والاجتماعية التي يمكن أن تبر ز من خلال معالجة ذلك الحدث وعرضه عرضاً فنياً صحيحاً »[2] .

---

١) نفسه ص ٤٩ .

٢) من فنون الأدب ـ المسرحية ـ د . عبد القادر القط ص ١٦ .

ومن هنا نجد أن معظم الشخصيات وكأنها أخذت مساراً طولياً متوازياً حتى لا تكاد تتفاعل مع بعضها ، مما تسبب في الانفصال وانعدام الوحدة ولذلك وجد الانفصال التام تقريباً بين الفصل الأول و الفصل الثاني . مما دفع بعض النقاد الى اعتبار أن كل فصل في المسرحية مستقل بذاته [1] .

فهل يمكن أن نقول إن غانم السليطي هنا استخدم تكنيك (الأوتشرك) الذي يقوم بعرض مجموعة من الشخصيات بصور متكافئة تقريباً ، التي هي أشبه ما تكون (بالريبورتاج) [2]

ونقف عند نماذج من هذه الشخصيات ، وأسلوب تناول الكاتب في تصويرها ولاشك أن سلوك الشخصية وحديثها وتصرفاتها هو الذي يحدد مواقفها وهو الوسيلة لرسم الشخصية والكشف عن بواعثها النفسية ودوافعهاالاجتماعية .

والحقيقة أن الكاتب قد وفق ـ إلى حد ما ـ في رسم بضع شخصيات الولاة فشخصية (حنظل) شخصية تميل إلى الفوضوية واختلاق الاختلاف مع الآخرين . حنظل : « قلت كلمتي ولن أغيرها وعموماً سأجتمع حتى لا يؤخذ على هذا الموقف ولكن ليكن معلوماً لديك أني جئت الاجتماع لاختلف ومصر على الاختلاف ولن أتزحزح عن طاولة الاجتماع وأعود إلى بلادي حتى أختلف مع واحد منهم واتراشق معه . . . . فيني خلاف . . . سأحضر الاجتماع لكن الله يستر من العواقب . . وأنا على مستوى التراشق . . لن أكون أقل من أي والى في الامبراطورية . . كلهم مختلفون إلا أنا . لماذا ؟ هل أرضعتني نعجة أم أني والي في امبراطورية مختلفة [3] . . . » .

وشخصية (رقاص) والي قرية الطرب ، نموذج للشخصية الضعيفة المستهترة اللامبالية لما يجري حولها ، وإنما تعيش في عالمها الخاص :

رقاص : لا أدري دخلوا . . دخلت . . رأيتهم تناثروا تناثرت . . انزوا انزويت . . تعجبني الحركة ، الحركة الجميلة . . هيئتهم جميلة وهم

---

١) جريدة الراية الصادرة يوم ١٢ / ٢ / ١٩٨٦ م .

٢) المسرح المصري المعاصر ـ د . محمد مندور ص ١٩١ .

٣) مسرحية المتراشقون ص ٢٦

يتحركون معاً ، ناعمة ، ونحن نحب النعومة ونكره الحرب . . فأنا بدلاً من أن أشتري سلاحاً أشتري دفاً . . طبلاً ، مزماراً ، عوداً . . أنا لست معارضاً .

الامبراطور : يا للعجب . . هيا إذن أذهب لتحضر الاجتماع .

رقاص : أحضر الاجتماع وما المانع . . لكن إذا نهضوا نهضت أو جلسوا جلست أنا معهم . . عليهم عليهم[1] . . . .

وعلى هذا النمط نجده يصور معظم شخصياته بالنسبة للولاة معتمداً على النبرة الخطابية والكشف المباشر عن توجهات الشخصية .

ولعل أفضل شخصية من حيث البناء الدرامي كما ذكرنا من قبل شخصية (مسعود) ولكن الكاتب تجاوزها بل انتهت مع الفصل الأول . وقد يكون الكاتب قد حاول الاستعاضة بالمجموعة التي كانت تمثل دور الشعب من داخل الصالة . وهي تعبر عن معاناتها ومطالبها بالهتافات . ولكن البون شاسع بين هذه وتلك فالأخيرة لا تستطيع أن تذكي الصراع الحقيقي من خلال الهتاف والاحتجاج . ولذلك نجد أن الايقاع الدرامي الذي ظهر مبدئياً في الفصل الأول لم ينم ولم يستمر ، لأن الكاتب لم يستطع تركيب بنية تجسد الصدام والصراع في المسرحية . لأن الانفصال ظل قائماً فكراً وعملاً بين طرفي الصراع .

وهناك شخصية (ضوء المكان) وهو كبير الكتاب عند الوالي (شركان) الذي يرفض أن يخون ضميره في إطاعة الوالي . ولذلك يرفض أن يكتب كلمات التراشق والشتائم ضد أعداء الوالي لأنه لا يرى أن هناك مبرراً لهذه الخلافات : (ضوء المكان : . . . كنت أعيش ممزقاً بين مطلب الوظيفة ومطلب عقلي . . عبارة على الورق سطرها قلمي وهناك عبارة أخرى تطرق تفكيري بمطرقة الضمير ، تؤرقني ، تعرى كياني ، لماذا ؟ لا أدري . . اعلم يا شركان أنني منذ اليوم لن أوظف قلمي للهواء . . لا والف لا (يخرج قلمه) ويكسره ويرميه[2] . . . . .

فهذه الشخصية جعلها الكاتب رمزاً للكلمة الشريفة والضمير الحي . ويلمس

---

١) مسرحية المتراشقون ص ٢٧

٢) المتراشقون ص ١٢ .

الكاتب فيها الجوانب والبواعث النفسية لمساً خفيفاً . ولاشك أن اختياره للاسم (ضوء المكان) تأكيد للمضمون أو للدور الذي يريد أن تعبر عنه هذه الشخصية .

وهناك شخصية أخرى قد وفق الكاتب والمخرج في رسمها وتوظيفها في هذه المسرحية وهي شخصية (أفريدون) التي لعبت دور الوسيط الذي جاء من بلاد النور لكي يصلح بين الـولاة المختلفـين . فشخصية (أفـريدون) رمـز للتدخل الأجنبي ولذلك جعله يتحـدث بلغة فيها لكنة أعجمية ـ وأخذ يعمل على بث روح الخلاف بين أبناء الأمة الواحدة بحجج المساندة والمساعدة والحفاظ على مصالح هذه البلدان . في حين نجده (أفريدون) يعرض على كلا الواليين تزويدهما بالسلاح . وقد جسد الكاتب (أو مخرج المسرحية) هذا التغلغـل حين جعل من (أفريدون) قائداً للفرقة الشعبية التي تقدم (العـرضة) الأغاني الشعبية وهو نوع من المفارقات فأي معنى أن يقوم هذا الأجنبي بقيادة الفرقة وتلقين المنشدين (الشيلة) التي يرددونها !!

إنهاصورة للتهكم الساخر الذي يريد الكاتب من خلاله أن يدين الوضع السياسي

.والحقيقة أن طبيعة المسرح التسجيلي الذي يهتم بالقضايا والمواقف في الغالب يتضاءل فيه الاهتمام بالبناء الدرامي للشخصيات ، أو نمو الشخصية وما يصحبه من تحولات في مواقفها ، وما يصحبه من صراع . لأن الكاتب كما أشرنا يهتم بنقل صور من الواقع . ودور الشخصية عنده هنا يتمثل فقط في نقل هذه الصور . ومن هنا وجدنا أن شخصيات المسرحية ـ كما ذكرنا ـ افتقدت الرؤ ية التحليلية والبناء المتنامي لهذه الشخصية .

خاتمـــة :

إن هذه الدراسة كانت محاولة لرصد جوانب من الحركة المسرحية في قطر من حيث المضمون الفكري والبناء الفني . وهي حركة لازالت في بداية الطريق . . وتحاول أن تأخذ مكانتها في بنية المسرح الخليجي وأقول الخليجي لأنه الأقرب في تاريخه القريب ، وبنيته الفنية ، واتجاهاته ومضامينه . فالمسرح هو أقرب الى الارتباط بواقعه ، والمجتمع الخليجي يتوحد في تكوينه السكاني ، وتركيبته الاجتماعية ، وعاداته وتقاليده . وتطلعاته المستقبلية . ومن هنـا لا نجـد غرابـة في ذلك التشابه بل نجد التماثل في العديد من المسرحيات من حيث موضـوعـاتهـا ومضامينها . . . فالكثير من المسرحيات الكويتية والبحـرينية والقـطرية تتخذ من البحر وعلاقة الانسان الخليجي به موضوعاً لها . . . فتصـور مجتمـع الغوص وخاصة علاقة (النوخذا) صاحب السفينة بالبحارة ، تلك العلاقة التي تتسم بالدرامية والروح الاستغلالية ـ هذه الصورة أو العلاقة نجدها تشكل محوراً مشتركاً للعديد من المسرحيات . . .

ففي قطر مثلاً : (أم الزين) ، (يا ليل ياليل) لعبد الرحمن المناعي . . و (الصغير والبحر) لصالح المناعي . . (بنت النوخذا) لموسى عبد الرحمن .

وفي البحـرين نجـد مسرحيات : (إذا ما طاعـك الـزمان) لابراهيم بوهندي ، و (اليريور) لعبد الله العباسي ، (وسبع ليالي)[١] لراشد المعاودة .

وفي الكويت : مسرحيات منها (فرحة العودة) لمحمد النشمي ، (النوخذا) لسالم الفقعـان[٢] وغيرها من المسرحيات التي تتشابه في موضوعاتها ومضامينها بل أحياناً في عنـاوينهـا . . وقـد يتخـذ البعض منها منطلقاً لمعالجة الواقع باسقاطاته أو عن طريق المفارقات بين الماضي والحاضر من حيث القيم والعلاقات الأسرية ونحو ذلك[٣] .

---

١) ظواهر التجربة المسرحية في البحرين د . ابراهيم غلوم ص ٩٨ .

٢) المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء د . محمد حسن ص ١٨٨ .

٣) الأدب القـطري الحديث د . محمد كافود الفصل الخاص بالمسرح وانظر : ظواهر التجربة المسرحية في البحرين د . ابراهيم غلوم .

وقضية التحول السريع في بنية المجتمع الخليجي هو صفة مشتركة بين بلدانه من هنا نجد أن هذه القضية أو هذا التحول وما يصحبه من إفرازات ايجابية وسلبية قد احتل جانباً كبيراً في المسرح الخليجي ، وتكاد تتشابه الأنماط المسرحية من حيث مضامينها وشخصياتها في رصد هذا الواقع وما يثيره من صراع فكري واجتماعي بين جيلين . فالنقلة السريعة والتغير الحضاري المفاجىء خلق نوعاً من عدم القدرة على التكيف إلى حد ما . . . فجيل الآباء ذو الثقافة القديمة المحافظة الشديدة التمسك لم تستطع أن تستسلم وتتقبل كل جديد بسهولة خاصة فيما يتصل بالعادات والتقاليد وأسلوب الحياة . . في حين أن جيل الأبناء الذين نشأوا وتربوا في مناهل الثقافة الحديثة هم يعايشون العالم شرقيه وغربيه ، كانوا أكثر تقبلاً واندفاعاً إلى معايشة هذا الواقع . . . وطبيعي أن يخلق هذا نوعاً من الصدام وبعض التناقضات في كيان الانسان نتيجة لهذه المفاهيم والقيم ، ويحدث نوع من المواجهة في المواقف المتفاوتة تجاه الواقع والحياة . ومن هذا المنطلق وجدنا العديد من المسرحيات التي تصور هذا الواقع على الساحة الخليجية . . . وترصد حركة الصراع بين مفاهيم وقيم حضارية متفاوتة يعيشها الانسان الخليجي فتصبح مادة جاهزة وسهلة التناول ـ ظاهرياً ـ لمعظم الكتاب في مختلف بلدان الخليج يصورون من خلالها أوجه الصراع الفكري والاجتماعي ، والمواجهة الحضارية . . ففي البحرين تمثل مسرحيات (مالان وانكسر) لراشد المعاودة . و(امبراطورية بوجسوم) . تأليف عيسى الحمر وغيرها من المسرحيات[1] تمثل صورة لهذا الصراع الاجتماعي الذي تعيشه الاسرة الخليجية بين التمسك ومحاولة التغيير . .

في قطر نجد الصورة تتكرر في العديد من المسرحيات مثل : (نادي العزوبية) محمد مبارك العلي . و(عانس) عبد الله احمد عبد الله . و(هو بيل يالمال) لعبد الرحمن المناعي . ومسرحيات كثيرة تتخذ من التناقضات الاجتماعية والصراع الحضاري مادة درامية وتتفاوت في بنائها الفني . وهكذا نجد المسرح الكويتي يعيش القضية نفسها وتصبح عملية التغير الحضاري وما يصحبها من تناقضات اجتماعية وصراع فكري محوراً للعديد من المسرحيات مثل (المخلب الكبير) ، (الحاجز) لصقر الرشود[2]

---

١) ظواهر التجربة المسرحية في البحرين د . ابراهيم غلوم ص ٢٧ .

٢) الحركة المسرحية في الكويت د . محمد حسن عبد الله ص ١٣٩ .

و(الجـوع) ، (لمن القـرار الأخـير)[1] لعبـد العزيز السريع . . . فهذه المسرحيات وغيرها تشترك في تصوير ظاهرة التغير الاجتماعي ، وتفاعل الأجيال وما يصحبه من صراع وتنـاقضات نتيجة لتفاوت في المفاهيم بين الجيلين . هذه بعض الخصائص أو المحاور الأساسية التي تدور حولها وفي إطارها مضامين الكثير من المسرحيات الخليجية . وهي في الوقت نفسه تتفاوت في بنائها الفني . . . خاصة وأن معظم المسرحيات التي تدور أو تعالج هذه الظاهرة (التغير) كانت تمثل مرحلة البدايات لمعظم كتاب المنطقة . كما أن معظم الكتاب اتخذوا من اللهجة العامية وسيلة للمعالجة وهذه قضية ناقشناها في مقدمة هذا البحث . . . أما الجانب الفني في عملية البناء المسرحي فهو أمر لاشك أنه يتفاوت من منطقة إلى أخرى كما يتفاوت من كاتب إلى آخر أيضاً . ولعل الكويت تكاد تكـون الحركة المسرحية فيها أكثر نضجاً وتطوراً بحكم سبقها الزمني والاهتمام الكبير بالمسرح منذ أوائل الستينات . كذلك نجد أن الحركة المسرحية في هذه المنطقة لم تقتصر في مضـامينهـا أو قضـاياها على تلك المحاور الثلاثة التي أشـرنا إليها كأرضية مشتركة للمسرح الخليجي من حيث قضاياه واهتماماته ، وإنما نجد أن القضايا القومية والسياسية والانسانية أصبحت تشغل اهتمامات الكتاب في المنطقة وهو ما توقفنا عنده في مسرحية (المتراشقون) لغانم السليطي كنموذج لذلك في المسرح القطري وهي أكثر وضوحاً في المسرح الكويتي[2] .

وخلاصة القول أن الحركة المسرحية في قطر لا تنفصل عن الحركة في منطقة الخليج العربي فكلها تقف على أرضية مشتركة أو محاور أساسية من حيث قضاياها أو مضامينها بحكم التشابه والتماثل والتمازج الذي تقوم عليه في التركيبة السكانية والبنية الاجتماعية والاقتصادية . وهي بعد ذلك تتشابه في أسلوب التناول ـ من حيث التركيز على العامية ـ والرؤ ية التسجيلية المباشرة ـ عند الكثيرين منهـم إلى جانب أن الحركة المسرحية في هذه البلدان قد اعتمدت في بداياتها على الخبرات العربية الوافدة ، نصاً وتنفيذاً . ثم بدأت مرحلة التـأصيل أو الخـاصية المحلية تأخـذ دورها ، فتصور الماضي ، وترصد الحاضر ، وتستشرف المستقبل في عملية تفاعل ووعي بالتغيرات الحضارية ، والمنظور القومي والانساني الذي ينتمي إليه المجتمع الخليجي .

---

١) المصدر السابق ص ١٧٤ .

٢) الأدب المسرحي في الكويت د . محمد مبارك الصوري (رسالة دكتوراه) كلية البنات جامعة عين شمس ١٩٨٤ م .

الصغيـر والبحــر
مسرحية من فصـل واحــد
بقلـم : صالح المناعي

الشخصيات :

* حمـد
* خالد

المنظر :

جزيرة يحيطها البحر . . بها مرتفعات صخرية . .
يصعد من أعلى وسط المسرح شخصان يبدو عليهما الاعياء والبلل وكأنهما كانا يصارعان الامواج منذ فترة طويلة . .

حمـد : آه . . أكاد أموت من الاعياء والتعب . .

خالد : هيا لنصعد بسرعة . .

حمـد : أين نحن . . ؟

خالد : فوق جزيرة . .

حمـد : ما الذي حدث . . ؟

خالد : العاصفة هبت علينا . . وأغرقت القارب الذي كنا فيه . .

حمـد : أجل . . أجل تذكرت . . . كانت عاصفة قوية قاسية .

خالد : وقد سبحنا حتى وصلنا هذه الجزيرة . . . الحمد الله . .

حمـد : سبحنا . . . ؟ لا . . ولكن حملنا التيار .

خالد : أجـل . . أجـل . . ولا تكثر من الكلام فأنا أريد أن ارتاح قليلاً حتى أستطيع أن أفكر فيما سيحدث . . وكيف ننجو من هذه الورطة .

حمـد : أحس أنني لا استطيع أن أحرك كتفي . .

خالد : أجل . . المياه كانت قوية وقد سبحنا مسافة طويلة حتى وصلنا إلى هنا .

حمـد : وأين هو . . ؟

خالد : من تعني . . ؟
حمـد : خليفة ابن أختي . .
خالد : غاص في أعماق البحر . .
حمـد : (صارخاً) أعماق البحر . . (يستمر في الصراخ) . .
خالد : صه . دع عنك هذه الولولة . . ولنفكر حتى نصل إلى حل . .
حمـد : خليفه . . ابن أختي . . (صرخات قوية) . .
خالد : أعرف ذلك . . أعرف أنه ابن اختك الأكبر . . وأعرف مدى اعزازك له ولكن هل صرخات ، هذه ستعيده من أعماق البحر . .
آه . . لولا . . رغبتك الملحة في الصيد هذا اليوم ما وصلنا إلى هذه المصيبة . . .
حمـد : وهل كانت رغبتي أنا . . . أم . .
خالد : اسكت : ودعنا نفكر . .
حمـد : فيم نفكر . . ولم يعد هناك مجال للتفكير .
خالد : (يرد على سؤال حمد) كيف نصل إلى القرية قبل غروب الشمس .
حمد : ماذا أقول لأختي . . . ؟ ماذا أقول لزوج أختي . . ؟ ماذا أقول ؟
خالد : كفاك نواحاً . . ودعني للحظة واحدة أفكر . .
حمـد : تفكر . . أنت . . ولا افكر أنا . . لماذا ؟
خالد : فكر كما تشاء . . المهم أن أفكر كيف أصل الى القرية . . ؟
حمـد : المهم . . ماذا أقول لأختي ؟
خالد : ليس هذا مهمًا . .
حمـد : فكري يسرح في أعماق البحر المظلمة . . آه لك يا خليفة . . .
خالد : سوف تحمله الأمواج الى الشط . . وسيعرفون . .
حمـد : أجل المياه تلعب بنا كما تشاء . . والأسماك تنهش جثتنا .
خالـد : اصمت قلت لك . .
حمـد : أريد أن أتكلم . . دعني أعبر عن مشاعري كما أشاء . .
خالد : صوتك يزعجني . .
حمـد : يزعجك . .
خالد : نعم . .

حمـد : تريدني أن أصمت . .

خالد : نعم . .

حمـد : إنك تكرهني . .

خالد : نعم . .

حمـد : وتتمنى لو لم تخرج معي .

خالد : نعم . .

حمـد : والآن تلعن نفسك لأنك جئت معي . .

خالد : نعم

حمـد : إذن ما الذي جاء بك معي . .

خالد : إني أسأل نفسي . . ؟

حمـد : تسأل نفسك . . أما كانت هي رغبتك ؟

خالد : رغبتي . . .

حمـد : اجل . . رغبتك انت . . انت الذي طلبت مني أن نخرج اليوم . .

خالد : انا . .

حمـد : أجل وبالحاح شديد . . أليس كذلك . . .

خالد : أنا . . أنا . . لا أذكر شيئاً الآن .

حمـد : لا تتناسى . .

خالد : دعني أفكر . .

حمـد : أنا خائف . . .

خالد : ماذا . . ؟

حمـد : كياني ممتلىء بالخوف . .

خالد : ممن . . ؟

حمـد : ألا تعرف ممن . . أنا خائف . . ألا تتكهن بذلك . . ؟

خالد : ممن . . ؟

حمـد : هي . .

خالد : من هي . . ؟

حمـد : القرية . .

خالد : القرية . .

حمـد : نعم أخافها . . أخاف أهلي . . أهلها . . كياني ملء بالرعب . .

خالد : غريب . . وهل هم مخيفون أنا لم أشعر بذلك .

حمـد : لأنك واحد منهم .

خالد : لا أفهم . .

حمـد : ليس مهمًا أن تفهم . . أختي منهم أيضاً . . وزوجها . . ذلك الكهل الذي تعدى الستين . . ذلك الصقر الذي انقض على أختي الشابة الصغيرة . . . الحمامة الجميلة . . ليمتص جمالها . . وهي لم تتعد العشرين بعد . .

خالد : وما دخل أختك الآن . . ؟

حمـد : الغريق ابنها الوحيد . . دفؤها في صقيع الزوجية الفاشلة زواج دون رضا زواج بالضغط والاكراه . .

خالد : الخوف . . ؟

حمـد : الخوف من الجوع . . من الفقر . . من التشرد . . رحمة الله عليك يا أبي

خالد : أبوك . . . لقد مات منذ عشر سنوات . . أو يزيد . .

حمـد : قتلوه . .

خالد : من . . ؟

حمـد : الكبار . .

خالد : لا أفهم . .

حمـد : ولن تفهم . . أجبروه على الغوص في أعماق البحر . . ليأتي بخيره ولكنه لم يعد إلينا أبداً . .

خالد : لماذا أجبروه . . ؟

حمـد : ليسدد دينا عليه . .

خالد : ماذا . . ؟ دينا عليه . .

حمـد : ورجعوا يحملون فراشه إلى أمي . .

خالد : إلى أمك . .

حمـد : وقبل ان يخرج معهم في ذلك اليوم الكئيب الذي طرق فيه سيد البحارة باب دارنا وأجبره على الذهاب . . حاولت أمي أن تمنعه ولكنها لم تستطع . . قد كان بين خيارين . . الموت أو الفضيحة . . أذكره وهو يقول لها . . وفي نبراته ثقة بأنه لن يعود . . ارعى الصغار يا امرأة . . لابد أن أذهب . . ارعي

الصغار يا امرأة . . لاتستسلمي لا تضعفي . . ارعي الصغار يا امرأة . . كوني لهم أما وأبا . . لا تتركيهم يخرجون إلى الحياة . . إلا وقد أعددتهم ليصارعوا هذا الزمن المر . . ارعي الصغار يا امرأة ارعي الصغار يا امرأة . . جلست أمي تبكي وتولول وتنوح . كانت تعرف أن أبي ذهب إلى الموت بقدميه . . وجلسنا أيضاً نبكي كالأفراخ تحت ذراعيها . . يبكي ، ينخرط في بكاء مرير) .

خالد : ماذا يفيد البكاء الآن ؟

حمد : لأفرج عن نفسي . . كلما تذكرت هذا اليوم الأسود أبكي . . ومن يومها صرت ألعب . . أنا وأختي داخل البيت تحت أنظار أمي التي كثيراً ما تحلق في الأفق بعينيها . . منتظرة قدوم أبي . .

خالد : اصمت قليلاً . . لا داعي للذكريات . . دعني أفكر في حل لي . .

حمد : (مستمراً) . . وفجأة فتح الباب ودخل بحار من أصدقاء أبي يحمل فراشه وقال . . رحمه الله . . صرخت أمي . . انشق الكون بصراخها . . احتضنت فراش أبي . . وانهارت تبكي بلا صوت حتى بكى البحار .

خالد : البرد شديد . .

حمد : لقد ذقنا البرد والفقر معاً .

خالد : كيف الطريق إلى القرية ؟

حمد : لم نعرف طريق السعادة أبداً . .

خالد : أراك تحدثني عن الماضي .

حمد : كان ماضياً جميلاً رغم قساوته . . نجري وراء أمنا كأفراخ صغيرة وهي تكد في سبيلنا . .

خالد : حمد . . أتسمعني ؟ . .

حمد : أسمعك . . أسمع صوت سيد البحارة عندما اقتحم بيتنا ليطردنا منه . . أو نسدد له دينا على أبي . .

خالد : أتسمعني . . أنت لا تسمعني . .

حمد : باعت أمي كل ما لديها . . كل شيء إلا الشرف . . كي تحافظ لنا على ذلك البيت . . ولكنها لم تستطع . . فقد جاءها واحد من سادة البحارة طالباً أن تزوج زهرتها اليانعة إلى بائع التمر المسن العجوز مقابل سداد الدين . .

حاولت أمي أن ترفض في البـداية . . قاومت ولكنها استسلمت في النهاية وزوجت صغيرتها لهذا الكهل الثري .

خالد : يكفينا قصص عن أبيك وأمك وبائع التمر . . دعني أفكر . .

حمـد : ألم تر أباك وهو ميت . . ؟

خالد : لم أراه . .

حمـد : هل بكيت ؟

خالد : لا أذكر . . ؟

حمـد : هل نسيت . . ؟

خالد : كما ينسى كل حي أي ميت . .

حمـد : إن قلبك حجر . .

خالد : قلبي . .

حمـد : نعم فأنت منها . .

خالد : ممن . . ؟

حمـد : القرية . . ؟

خالد : ولكن ماذنبي؟ . .

حمـد : هكذا انتم جميعاً . .

خالد : أف لك . . ألا تريد أن تسكت . . لقد سئمتك . . وسئمت كلامك . .

حمـد : لا فرق بينك وبينهم . . نفس ما يأمرون . . ونفس ما يعملون . .

خالد : أنت تمرضني بكلامك . .

حمـد : وأنا أتمزق ألماً . .

خالد : ليتني كنت أعرف . .

حمـد : ماذا تعـرف . . ماذا تريد أن تعـرف . . أتعـرف شيئاً عن طفل يصارع الأمواج بلا أدنى أمل في النجاة .

خالد : سيمر علينا الوقت ونحن هنا . . فلنحاول شيئاً للخروج من هذه الجزيرة اللعينة هيا بنا قبل أن يضيع الوقت . .

حمـد : لم يعد للوقت قيمة . . . .

خالد : انهم ينتظرونني الآن . .

حمـد : وأختي تنتظر طفلها الصغير . .

خالد : لقد مات . . وانتهى الأمر . .

حمـد : سترى دموعها تحفر خديها . . وتشاهد شفتيها ترتعشان . . وهي تنوح بكلمات تقطع نياط القلب . .

خالد : سوف تبكي في البداية ثم تنسى . .

حمـد : لانك لا ترى إلا ما بنفسك .

خالد : ماذا تقصد . . . ؟

حمـد : أنت تعرف . .

خالد : القرية . . ؟

حمـد : نعم . .

خالد : أنت لا تعرفها جيداً .

حمـد : بل أعرفها منذ ولادتي . . أعرفها . . أعرف شوارعها الصغيرة . . أعرف كلماتها الجارحة أعرف خباياها . . كل فضائحها . . أعرف من يملك كل شيء . . يملك الماء والأمر . . ونحن لا نملك إلا الطاعة . . أعرفها وقد مسحت بيدي هاتين دموع المضيعين فيها .

خالد : ستغرب الشمس ولا أراك أمامي إلا باكياً . .

حمـد : يجب أن يعيش مثلهم تماماً . .

خالد : أحب أن اعيش كما أريد أن أعيش . .

حمـد : لا كما يعيش أمثالي . .

خالد : ماذا . . ؟

حمـد : أمثالي ليسوا مثلك . . أنت تعرف كيف تعيش .

خالد : لم أسمع جيداً . .

حمـد : لأنك لا تسمع غير صوتك أنت . .

خالد : ماذا . . . ؟

حمـد : لم يفهم بعد معنى هذه الكلمة . .

خالد : أمرك غريب . . .

حمـد : وهي الآن غريبة . . مضيعة . . ثكلة . . تجوب الشوارع كالمجنونة تبحث في كل مكان . . تسأل كل إنسان . . تبكي . . تصرخ . . وتولول . . . سائلة عنه . . عن طفلها الصغير . . الذي غرق . . .

خالد : لن تراه بعد اليوم . .

حمـد : أنت لن تراه . . أمـا هي ستراه في عينيها . . في قلبها . . في كل دمعة تسكبها أم . . ستراه وتحدثه وتناجيه . . وتدلله كما كانت . . وستحدث عنه كل من يراها . .

خالد : أنت يا من تكلم نفسك . . ألم تكتف بعد . .

حمـد : نفس كلامهم . . نفس تصرفاتهم . .

خالد : سأعود وحدي . .

حمـد : مثلهم بالضبط . .

خالد : يحير ني أمرك . .

حمـد : تحير كما تشاء . .

خالد : نعم . .

حمـد : النتيجة واحدة . .

خالد : وماذ ابعد . .

حمـد : أين هو الآن . . . ؟

خالد : أقسم بالله أني سأجن إن لم تكن أنت مجنوناً بالفعل

حمـد : لأنك لا تفهم شيئاً . .

خالد : لماذا أحضرته معنا . .

حمـد : لأنـه كان يريد ذلك . . كان يحلم به . . بركوب البحر . . تعلق بي . . قال . . خالي . . خذني معك . . أحب البحر . . خفت عليه . . ولكن كان في قلبي اشفاق . . على رد حلمه قالت أختي خذه معك يا أخي فلم أستطع أن أرد لها طلبها . . .

خالد : إذن هي المسئولة . .

حمـد : كلا . . . كلا . . . .

خالد : من إذن المسئول . . أنا . . إياك أن تقولها . .

حمـد : . . . . (صامت)

خالد : القرية بعيدة . . (يكاد يبكي) أريد أن أعود . . .

حمـد : ستعود . . .

خالد : لماذا لا . .

قائمـة بأسمـاء المسرحيـات

هذه قائمة تشمل معظم المسرحيات التي ظهرت وكلها باللهجة المحلية إلا ما نص عليه بأنه مكتوب بالفصحى . . وهذه المسرحيات جميعها مكتوبة على الآلة الناسخة . . ولم ينشر شيء منها حتى الآن . باستثناء مسرحية الصغير والبحر التي نشرت في مجلة الدوحة وهي منشورة ضمن هذه الدراسة . وقد اخترنا هذه القائمة مراعين فيها : أن يكون النص من تأليف الكتاب القطريين . وعلى ذلك استبعدنا النصوص المنقولة أو المقطرة .

م	إسـم المسرحيـة	المؤلـف	التاريـخ	ملاحظـات
١	عانس	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٧٢	
٢	اللي ما يطيع يضيع	محمد سلطان الكواري	ب ، ن	
٣	مرة وبس	على مير زا محمود	١٩٧٤	
٤	من فوق ها الله ها الله	محمد مبارك	١٩٧٥	
٥	السر المكتوم	خليفة عيد الكبيسي	١٩٧٧	
٦	خميس في باريس	سامي المناعي	١٩٧٦	
٧	الفسيجرة	عبد الرحمن المناعي	ب ، ن	
٨	سبع السبنبع	عبد الله احمد عبد الله	١٩٧٢	
٩	الى أين	عبد الله أحمد عبد الله	١٩٧٦	
١٠	سواق بالماجستير	سالم ماجد	١٩٨٢	
١١	هوبيل يا لمال	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٦	
١٢	ام الزين	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٥	
١٣	المغني والاميرة	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٨	
١٤	باقي الوصية	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٥	
١٥	المتراشقون	غانم السليطي	١٩٨٥	بالفصحى
١٦	يا ليل يا ليل	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٤	بالفصحى
١٧	الصغير والبحر	صالح المناعي	١٩٨٤	بالفصحى

م	اسم المسرحية	المؤلف	التاريخ	ملاحظات
١٨	المناقشة	حمد الرميحي	١٩٨٣	
١٩	اللعبة	صالح المناعي	ب ، ن	
٢٠	ها الشكل يا زعفران	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٣	
٢١	من طول الغيبات	خليفة السيد	١٩٧٤	
٢٢	طماشة	خليفة السيد	١٩٧٦	
٢٣	الجريمة	عبد الرحمن المناعي	١٩٧٨	
٢٤	بيت الأشباح	غانم السليطي	١٩٧٤	
٢٥	علتنا منا وفينا	مرزوق بشير		
٢٦	نادي العزوبية	محمد مبارك العلي	١٩٧٥	
٢٧	الحذاء الذهبي	عبد الرحمن المناعي		
٢٨	اللوحات الثلاث (الطرار ـ العمارة المربوطة ـ كندري الفريج) .	حسن حسين		
٢٩	الحب الكبير	حسن حسين		
٣٠	من يضحك أخيراً	عبد الرحمن المناعي	١٩٨٣	
٣١	حلاوة الثوب رقعته منه وفيه .		١٩٧٢	
٣٢	ثلاثة على واحد	حسن حسين	١٩٨٠	
٣٣	ابتسام في قفص الاتهام	صالح المناعي		
٣٤	دكتور أبو علوص	موسى عبد الرحمن	١٩٧١	
٣٥	بنت النوخذا	موسى عبد الرحمن	١٩٦٩	
٣٦	بنت المطوع	موسى عبد الرحمن	١٩٦٨	
٣٧	مطلوب سكرتيرة	موسى عبد الرحمن	١٩٧١	

المصـــادر

١) الأدب القطري الحديث .
د محمد كافود
ط ٢ دار قطري بن الفجاءة . الدوحة ـ قطر ١٩٨٢
٢) ديوان بدر شاكر السياب . دار العودة ـ بيروت ١٩٧١ م .
٣) الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث . د. ماهر حسن فهمي .
ط ٢ دار القلم الكويت ١٩٨١ م .
٤) الشنفرى شاعر الصحراء الأبي . د. محمود حسن .
ط ٢ مؤسسة علوم القرآن ١٩٨٣ .
٥) نظرية الاغتراب من منظور الاجتماع . د. سيد علي شتا
دار عالم الكتب للنشر والتوزيع ـ الرياض ١٩٨٤ م .
٦) قضايا الانسان في الأدب المسرحي المعاصر . د. عز الدين اسماعيل
. دار الفكر العربي ١٩٨٠ .
٧) من فنون الأدب المسرحية . د. عبد القادر القط .
دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٨ .
٨) المسرح المصري المعاصر . د . محمد مندور .
دار نهضة مصر ـ القاهر ـ ١٩٧١ .
٩) مسرحية المتراشقون . غانم السليطي مطبوعة على الآلة الكاتبة (فصلين) .
١٠) مسرحية الصغير والبحر صالح المناعي مطبوعة على الآلة الكاتبة فصل واحد .
١١) مسرحية ها الشكل يا زعفران . عبد الرحمن المناعي مطبوعة على الآلة الكاتبة فصلين
١٢) مسرحية ياليل ياليل . عبد الرحمن المناعي مطبوعة على الآلة الكاتبة فصلين جريدة الراية ـ عدد ١٢ / ٢ / ١٩٨٦ .
١٣) من الأدب ـ المحاكاة ـ د. سهير القلماوي .
دار الثقافة بالقاهرة ـ ١٩٧٣ .
١٤) في النقد المسرحي ـ د . محمد غنيمي هلال .
دار النهضة العربية بالقاهرة ـ ١٩٦٥ م
١٥) ساعات بين الكتب ـ عباس محمود العقاد .
المكتبة العصرية ـ بيروت ١٩٧٩ .
١٦) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ـ د. محمد زكي العشماوي .
الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ط ٢ ـ ١٩٧٨ م .

١٧) مشكلات اللغة العربية ـ محمود تيمور .
مكتبة الآداب بالجماميز ـ القاهرة ب ، ن .
١٨) النقد الأدبي الحديث ـ د. محمد غنيمي هلال ـ ط ٣ .
دار مطابع الشعب بالقاهرة ـ ١٩٦٤ م
١٩) من فنون الأدب ـ المسرحية ـ د. عبد القادر القط.
دار النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٨ م .
٢٠) النقد الأدبي الحديث في العراق ـ د. أحمد مطلوب .
معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ـ ١٩٦٨ م .
٢١) بجماليون ـ توفيق الحكيم .
مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز ـ القاهرة ـ ١٩٨٦ م
٢٢) مسرح توفيق الحكيم ـ د. محمد مندور
دار نهضة مصر ـ القاهرة ب ، ن .
٢٣) الحركة المسرحية في الكويت ـ د. محمد حسن
مسرح الخليج العربي ـ الكويت ب . ن
٢٤) المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء ـ د. محمد حسن .
دار الكتب الثقافية ـ الكويت ١٩٧٨ .
٢٥) ظواهر التجربة المسرحية في البحرين ـ د. ابراهيم غلوم .
الربيعان للنشر والتوزيع ـ الكويت ١٩٨٢ .
٢٦) الادب المسرحي في الكويت ـ د. محمد مبارك الصوري .
رسالة دكتوراه مطبوعة على الآلة الكاتبة كلية البنات ـ جامعة عين شمس ١٩٨٤ .

الاغتراب بين الطلبة الجامعيين القطريين والبحرينيين واليمنيين

دراسة استطلاعية مقارنة

د. جهينة سلطان سيف العيسى

أستاذ مساعد - قسم الاجتماع

أولا : موضوع الدراسة وأهدافها :

لقد شهدت الدول النامية تحولات اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية بالغة الحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . ومع الاختلاف الملحوظ بين هذه الدول من ناحية البناء الديمغرافي ، والاقتصادي ، والثقافي الا أنها خضعت بشكل أو بآخر لعامل هام واحد هو الخبرة الاستعمارية التي تركت آثارا واضحة المعالم على أبنيتها الاقتصادية والسياسية والثقافية وبالتالي على تنميتها .

وحيث أن جل اهتمام بعض الدارسين انصب على تحليل التنمية بأشكالها المختلفة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، الا أن القليل اهتم بالفرد وبخصائصه النفسية والاجتماعية وتأثيرها على مساهمته في التنمية . ومن جانب آخر تركز الاهتمام على مجتمعات العالم الثالث في جنوب آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، وقلت الدراسات على المجتمعات العربية عموما ومجتمعات الخليج العربي خصوصا ، والتي تشترك مع

---

* أعدت هذه الدراسة أثناء أجازة التفرغ العلمي بجامعة جورج مايسون / ولاية فرجينيا ربيع ١٩٨٦ .

مجتمعـات العالم الثالث في كثير من الخصائص ، الا أنها تختلف عنها اختلافا بينا في الجانبين الاقتصادي والديمغرافي . فاذا أخذنا مجتمعات الخليج العربي نجد أن الجانب الاقتصادي تمثل في ثروة نفطية كبيرة عجلت من معدلات التنمية الاقتصادية الشكلية . والجانب الديمغرافي تمثل في صغر حجم السكان المحليين وزيادة في أعداد الوافدين ، أي الاعتماد على الأيدي العاملة الوافدة التي أصبحت تشكل اليوم النصيب الأكبر في البناء السكاني المحلي ، اضافة الى أن غالبية سكان هذه المجتمعات يقع في الفئة العمرية (الشابة) أي أنهم ما زالوا على مقاعد الدراسة (سعد الدين ابراهيم ، ١٩٨١) . ومن ثم فان هذه الخصائص قد انعكست على النظم الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية .

وعـلى هذا النحو وفي ظل هذه الاعتبارات نشأت الرغبة في اجراء هذه الدراسة الاستطلاعية المقارنة . فهدفها الرئيسي التعرف على دور الفرد في المجتمع ومدى انتمائه له ومساهمته فيه . ومن ثم بحثت في ظاهرة الاغتراب باعتبارها نقيض للانتماء .

فالاغـتراب alienation والاندماج integration في المجتمع ظاهرتان مستمدتان من مجمـوعـة من الجـذور . فكلاهما مظاهر عامة للمساهمة الاجتماعية والثقافية التي تميز المثقفون وغير المثقفين في المجتمع .

فالاغتراب اذن شعور فردي بعدم الراحة التي تعكس اقصاء أو انسلاخ الفرد من الحياة الاجتـماعية والثقـافية . وبالتالي فهو يختلف في حجمه ومداه . فقد ينحصر في مجمـوعـة محددة من المـواقف كالمسـاهمـة في جماعـة الرفاق ، أو يتسع ليشمل المحيط الاجتماعي برمته ويحتوي فيما يحتوي على المساهمة في المجتمع الكبير . وقد يكون شعورا متقطع sporadic ينتج عن مجموعة معينة من الحوادث التي تشمل مجموعة صغيرة أو كبيرة من الأفراد ، وأحيانا أخرى قد يكون شعورا مستمرا يظهره الفرد حيال سلوك الآخرين نحوه . وبهذا المحتوى فان الاغتراب هو ظاهرة اجتماعية عامة ، وشعور قد يعبر عنه بأنماط مختلفة وباختلاف الأفراد في المجتمع . وبالتالي فانه لا يمكن فهم هذه الظاهرة بمعزل عن نقيضها وهو الانتماء belonging والمشاركة أو المساهمة sharing التي تستمد من انتماء الفرد للجماعة واندماجه في الحياة الاجتماعية .

ومن هذا التصور فان درجة الشعور بالاغتراب تختلف :

١ ـ باختلاف نوعية الأشياء المشتركة التي تؤدي الى انتماء الفرد وبالتالي الثقافات الفرعية التي ينتمي اليها .

٢ ـ درجة العضوية في هذه الأمور الجمعية التي تتناسب مع نمو الجماعة الأولية كالأسرة وطفولة الفرد ومراهقته وجماعة رفاقه ودرجة ارتباطه بمكان ميلاده وجواره ومجتمعه المحلي ومحل اقامته .

٣ ـ الدرجة التي تكون فيها العضوية الجمعية التي ينتمي اليها الفرد تمثل أو ترمز الى المجتمع ككل ويعبر عنها بأشكال محددة من القيم والمعايير والمعتقدات (George Simmel, 1955) .

اذن يبدو واضحا في التراث الاجتماعي اهتمام علماء الاجتماع بمفهوم الاغتراب والمفاهيم المرتبطة به كاللامعيارية ، والعزلة ، واللاانتماء ، والهامشية . كما وجد بعض المنظرين أن هناك علاقة ارتباطية بين هذا المفهوم وغيره من المفاهيم كعدم الاكتراث Apathy (Kenneth Kenisnton, 1760) والتسلط authoritarianisin (Adorono, 1950) والتوافق Conformity (Fromm, 1958) وعدم الاكتراث السياسي political apathy (Rosenberg, 1951) والانتحار suicide (Powell, 1958) تلى ذلك محاولة بعض العلماء في تطوير مقاييس محددة لقياس هذه الظاهرة (Nottler, 1957, Srole, 1956) .

وعلى ذلك فان مفهوم الاغتراب قد شغل جانبا بارزا في كل من الفكر الاجتماعي الكلاسيكي والمعاصر . منذ كان القضية المحورية في دراسات ماركس وماكس فيبر ودوركايم الكلاسيكية التي أثرت على الدراسات المعاصرة التالية لها . فعلى ـ سبيل المثال ـ يعتبر التحيز العنصري في دراسة لادورنو وزملائه استجابة للاغتراب (Adorno, 1950) . أما روبرت ميرتون فهو يركز على ان المجتمع ونظمه المختلفة يؤديان الى اغتراب الفرد عن المجتمع (Merton, 1946) . ومن ثم فان مفهوم الاغتراب يعتبر مطية أو أداة شهيرة في مختلف أنواع التحليل الاجتماعي ، ابتداء من التنبؤ بالسلوك الانتخابي الى البحث عن المجتمع السوي (Fromm, 1958) . ولما لهذا المفهوم من أهمية في الفكرين الاجتماعي الكلاسيكي والمعاصر فانه يمكن القول بأن تاريخ الانسانية يمكن أن يكتب كتاريخ اغتراب الفرد .

وحيث أن هذا المفهوم مفهوما محددا في الفكر السوسيولوجي ، فانه بالضرورة يحتاج الى توضيح خاص . فكما يبدو أن مفهوم الاغتراب قد استخدم من خلال خمس متغيرات مختلفة : **اللاحول** powerlessness **واللامعنى** meaninglessness **واللامعيار** normlessness **والعزلة** isolation **والغربة الذاتية** self-estrangment seeman, 1959) وسنتناول كل بإيجاز .

فاللاحول powerlessness كأحد متغيرات الاغتراب ينظر اليه باعتباره كشيء متوقع أو محتمل الحدوث من قبل الفرد باعتبار أن سلوكه أو تصرفاته لايمكن أن يحدد ما يبحث عنه من نتائج أو يعززها .

أما اللامعنى meaninglessness ، فيرتبط بفهم الفرد وادراكه للأحداث التي يشترك فيها . ومن ثم فهو يعني أن الفرد لا يختار اختيارا جيدا أو موفقا بين البدائل المطروحة أمامه نتيجة لازدياد العقلانية الوظيفية والتركيز على التخصص والانتاج مما يجعل الاختيار صعبا .

في حين أن **اللامعيار** normlessness . مشتق من تعريف دور كايم للأنومي anomic واشارته للامعيارية . اي أنها تعني موقف تصبح فيه المعايير الاجتماعية التي تحدد سلوك الفرد من الضعف والتفكك بحيث لا تلعب دورا مهما في تحديد سلوك الفرد .

أما **العزلة** isolation فهي أكثر المتغيرات استخداما في وصف دور المفكر أو المثقف ، والتي تشير الى انفصال المثقف عن المستويات الثقافية العادية وهي عزلته عن مجتمعه وعن الثقافة التي ينتمي إليها .

وأخيرا **العزلة الذاتية** self-estrangement ويعني بها الاغتراب في هذه الحالة شكل أو نمط من الخبرة التي يجد فيها الفرد نفسه كغريب alien . وبالتالي فقد أصبح ذلك الفرد معزول عن ذاته .

وحيث أن كثيراً من العلماء والدارسين قد درس ظاهرة الاغتراب فقد حاول البعض ربطها ببعض العوامل الاجتماعية كالتعليم والعرق race والمستوى الاقتصادي ، الا أن ما يميز هذه الدراسة أنها حاولت أن تقدم تحليلاً لمفهوم الاغتراب من خلال ربطه بعاملين مهمين هما : الجنسية nationality والجنس sex . فهي دراسة مقارنة بين عينتين

من طلاب وطالبات الجامعة من قطر والبحرين واليمن الشمالي . وتحددت فروض الدراسة على النحو التالي :

١ ـ اذا كان الطالب مغتربا على مستوى علاقاته مع الآخرين فانه يكون مغتربا عن مؤسسة الدولة .

٢ ـ الطلبة العرب (البحرين واليمن) كغيرهم من طلبة العالم (اليابان ، فرنسا ، الولايات المتحدة) مغتربين على المستوى الشخصي ومغتربين سياسيا .

٣ ـ قد لا يكون الطالب القطري مغتربا سياسيا ، إذ أن النظام السياسي في قطر قد نجح في عملية التنشئة السياسية (إذا جاز لنا أن نطلق عليها هذه التسمية) على أساس أن الطالب القطري يعتمد على النظام السياسي اعتمادا كبيرا .

ثانيا : المنهج والأدوات :

أوضحنا في موضع سابق أن الهدف الأساسي لهذه الدراسة هو التعرف على دور الفرد في المجتمع ومدى انتمائه اليه . وفي ضوء هذا الهدف اختارت الدراسة المنهج المقارن كمنهج أساسي يمكن من خلاله التعرف على الاختلاف بين الجنسيات وان كانت جميعها عربية الا أن هناك أيضا خصوصية ثقافية واجتماعية تميز كل مجتمع عربي على حده ، فضلا عن الفروق بين الجنسين التي قد تظهر الى حيز الوجود إذا ما اعتبرنا التعليم والسن كمتغيرين تابعين .

ومن الواضح أن الدراسة ستستخدم نوعين من المقارنات : **الأولى** داخلية تتم داخل الفئة الواحدة ، **والثانية** خارجية تتم بين الفئات المختلفة . ومن الطبيعي أن تمكننا هذه المقارنات من التعرف على دور الفرد في المجتمع ومدى انتمائه اليه أو اغترابه عنه .

وتمثلت الأداة في استمارة بحث تناولت بنودا عديدة كالسن ، والحالة الزواجية ، والسنة الدراسية ، والتخصص ، والجنسية ، الخ . . . اضافة الى مقياس الاغتراب الذي أعده واستخدمه رسل ميدلتون Russell Middleton عام ١٩٦٢ وتميز بارتفاع معامل

صدقه وثباته ، واستخدم في كثير من الدراسات الثقافية المقارنة واحتوى هذا المقياس على المتغيرات الأساسية الخمس في تعريف الاغتراب وهي اللاحول واللامعنى واللامعيار والعزلة والغربة الذاتية (Middleton , 1963) .

ولقد حصلت الدراسة على بياناتها بعد تطبيق استمارة البحث على خمس عينات من الطلبة والطالبات بجامعة قطر خلال العام الدراسي ١٩٨٤/٨٣ م . وبلغ عدد أفراد عينات الذكور ١٠٠ طالبا خمسون طالبا قطريا ، وخمس وعشرين طالبا بحرينيا ومثلهم يمنيا . أما عينة الاناث فتكونت من مائة طالبة، خمسين قطرية ومثلها بحرينية .

ثالثا : الخصائص الاجتماعية لعينات الدراسة :

حصلت الدراسة على متوسط أعمار العينات الخمس ، فاتضح أن متوسط عمر الطلاب يبلغ ٢١,٨٧ سنة بانحراف معياري قدره ١,٤٢ سنة . أما متوسط عمر الطالبات فيبلغ ٢١,٧٥ سنة بانحراف معياري قدره ١,٦٩ سنة . كما أن متوسط عمر الطلاب القطريين قد بلغ ٢٢,٥ سنة ، وكذلك الطلاب البحرينيين . أما الطلاب اليمنيين فقد بلغ متوسط أعمارهم عشرين سنة فقط ، في حين أن متوسط عمر الطالبات القطريات بلغ ٢١,٥ سنة ، والطالبات البحرينيات اثنين وعشرين سنة .

وفيما يتعلق بالحالة الزواجية ، لوحظ تقاربا ملحوظا بين الذكور والاناث عموما . فالغالبية العظمى من الطلاب غير متزوجين وبلغت نسبتهم ٩٣ ٪ مقابل ٩٦ ٪ بالنسبة للطالبات عموما .

أما بالنسبة للتخصص فقد توزع أفراد العينات على ثلاث كليات رئيسية هي : الانسانيات والعلوم الاجتماعية ، والتربية ، والعلوم .

جـدول رقم (١)
توزيع أفراد العينات حسب الكليات

الكلية / الجنسية	الانسانيات والعلوم الاجتماعية				التربية				العلوم			
	ذكور		اناث		ذكور		اناث		ذكور		اناث	
	ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪	ك	٪
قطري	٣٢	٣٢٪	١٥	١٥٪	١٣	١٣٪	٢٥	٢٥٪	٥	٥٪	١٠	١٠٪
بحريني	٨	٨٪	١٣	١٣٪	١٢	١٢٪	١٨	١٨٪	٥	٥٪	١٩	١٩٪
يمني	١٤	١٤٪	-	-	٨	٨٪	-	-	٣	٣٪	-	-
المجموع	٥٤	٥٤٪	٢٨	٢٨٪	٣٣	٣٣٪	٤٣	٤٣٪	١٢	١٢٪	٢٩	٢٩٪

والملاحظة من الجدول السابق ارتفاع أعداد الطلاب في كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية إذ بلغت نسبتهم ٥٤ ٪ ، ويأتي القطريون في المرتبة الأولى بنسبة ٣٢ ٪ يليهم اليمنيون بنسبة ١٤ ٪ ثم البحرينيون في المرتبة الثالثة بنسبة ٨ ٪ . يلي ذلك كلية التربية بنسبة ٣٣ ٪ . فجاء القطريون في المرتبة الأولى بنسبة ١٣ ٪ ثم البحرينيون بنسبة ١٢ ٪ واليمنيون في المرتبة الثالثة بنسبة ٨ ٪ وقل عدد الطلاب في كلية العلوم إذ جاءت في المرتبة الثالثة بالنسبة للبنين بنسبة ١٣ ٪ فقط . وبلغت نسبة القطريون والبحرينيون ٥ ٪ لكل منها وتلاهم اليمنيون بنسبة ٣ ٪ . واختلف الأمر بالنسبة لتوزيع الطالبات على نفس الكليات اذ جاءت كلية التربية في المرتبة الأولى بنسبة ٤٣ ٪ تلتها كلية العلوم بنسبة ٢٩ ٪ وجاءت كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية في المرتبة الثالثة بنسبة ٢٨ ٪ ، والملاحظ ارتفاع نسبة الطالبات القطريات في كلية التربية مقابل ارتفاع نسبة الطالبات

البحرينيات في كلية العلوم . ومن المرجح ارتفاع نسبة الطالبات القطريات في كلية التربية يعود الى أن نسبة كبيرة من الطالبات القطريات في هذه الكلية هن مبتعثات من الدولة لهذه الكلية ، اضافة الى اقبال الطالبات القطريات عموما على كلية التربية لأنها تؤهلهن لأكثر مجالات العمل توفرا للمرأة القطرية .

رابعا : معايير الاغتراب بين الطلاب الجامعيين :

١ ـ اللاحول Powerlessness

حاولت الدراسة في البداية التعرف على مدى اغتراب الطالب الجامعي من خلال قدرته على المساهمة أو عدمها في حل بعض القضايا العالمية . فنجد أن ٤٣ ٪ من عينة الذكور ككل لا توافق على أنه ليس أمامها الكثير لتعمله تجاه معظم المشكلات في العالم اليوم ، و٥٧٪ توافق على ذلك ، الا أننا نلاحظ فروقا واضحة بين الجنسيات الثلاث ، ففي حين أن ٢٨ ٪ من القطريين لا يوافقون على ذلك نجد أن ٨ ٪ بالنسبة للبحرينيين و٧ ٪ بالنسبة لليمنيين ، وعلى العكس من ذلك ترتفع نسبة الموافقين البحرينيين لتبلغ ١٧ ٪ واليمنيين ١٨ ٪ وللقطريين لتصل الى ٢٢ ٪ . ولو نظرنا الى كل جنسية بمفردها لوجدنا أن القطريين الذين لا يوافقون تصل نسبتهم بين عينة القطريين الى ٥٦ ٪ مقابل ٤٤ ٪ موافقون . أما بالنسبة للبحرينيين فبلغت نسبة غير موافق ٣٢ ٪ مقابل ٦٨ ٪ موافق ، وأيضا ترتفع نسبة الموافق بين اليمنيين لتصل الى ٧٢ ٪ مقابل غير موافق التي بلغت ٣٢ ٪ (أنظر جدول ٢) . ولعل هذه الفروق ترجع الى كثير من العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية . فالطالب القطري يعيش في مجتمع توفر له « الدولة » معظم ما يحتاج اليه بقليل من الجهد ، بينما الطالب البحريني واليمني فانه لا يشعر بذلك لأنه غير متوفر بالصورة والدرجة المتوفرة للقطري ، وعلى ذلك فان صراحتهم وتحديد مواقفهم أمور طبيعية متوقعة لشباب يعيش في عالم معاصر مليء بالمشكلات السياسية والاقتصادية التي يقف الفرد العادي عاجزا حيالها .

أما درجة كـــا ٢ فقد بلغت ٦,٩٧٦ وهي درجة دالة عند مستوى ٠,٠٣٠

جـدول رقـم (٢)
ليس أمامي الكثير لأعمله تجاه معظم المشكلات المهمة التي تواجه العالم

الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع الكلي
	ك	٪	ك	٪	
قطري	٢٢	٢٢	٢٨	٢٨	٥٠
بحريني	١٧	١٧	٨	٨	٢٥
يمني	١٨	١٨	٧	٧	٢٥
المجموع الكلي	٥٧		٤٣		١٠٠
النسبة المئوية الكلية		٥٧٪		٤٣٪	١٠٠

وعلى الجانب الآخر لو نظرنا الى عينة الاناث لوجدنا أن ٧٠ ٪ من العينة ككل توافق على ذلـك مقـابل ٣٠ ٪ لا توافق . وأن نسبة الموافقات القطريات هي ٧٤ ٪ ونسبة الموافقات البحرينيات ٦٦٪ مقابل ٢٦٪ غير موافقات للقطريات و ٣٤٪ للبحرينيات . وبالنسبة لداخل الجنسية وجدنا أيضا ارتفاع في نسبة الموافقات بين القطريات لتصل الى ٧٤٪ مقابل ٦٦٪ للبحرينيات أما غير الموافقات بالنسبة للقطريات فقد بلغ ٢٦٪ مقابل ٣٤٪ للبحرينيات (أنظر جدول رقم ٣) . أما درجة كـا^{2} فقد بلغت ٤٢٨٥, ٠ وهي درجة غير دالة .

جـدول رقـم (٣)
ليس أمامي الكثير لأعمله تجاه معظم المشكلات التي تواجه العالم اليوم

الاجابة / الجنسية	أوافق		غير موافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطريات	٣٧	٧٤	١٣	٢٦	٥٠
بحرينيات	٣٣	٦٦	١٧	٣٤	٥٠
المجموع	٧٠	٧٠	٣٠	٣٠	١٠٠

ولعل ما هو جدير بالملاحظة هو الفرق بين الذكور القطريين والاناث القطريات . ففي حين ارتفعت نسبة الموافقات القطريات (٧٤ ٪) قلت نسبة الموافقون القطريون (٤٤ ٪) . وعلى العكس ارتفعت نسبة غير الموافقين القطريين (٥٦ ٪) وانخفضت نسبة غير الموافقات القطريات (٢٦ ٪) ، مما قد يشير الى ارتفاع درجة الاغتراب بين الاناث عنها بين الذكور في مجتمع أبوي يعطي الأولويات والامتيازات للذكور في جميع مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية .

ولكن الأمر يختلف بالنسبة لعينتي البحرينيين والبحرينيات فنلاحظ أن هناك اتفاقا في التوجه اذ ترتفع نسبة الموافقون (٦٩ ٪) والموافقات (٦٦ ٪) وتنخفض نسبة غير الموافقين (٣٢ ٪) وغير الموافقات (٣٤ ٪) ، وهذا أيضا يعود الى طبيعة المجتمع البحريني الذي أعطى مكانة مميزة للمرأة في المجتمع ابتداء من أربعينيات هذا القرن وأفسح المجال أمامها للعمل وللمشاركة في جميع أوجه الحياة الاجتماعية والاقتصادية .

ولكن النظرة الكلية اذا ناقشنا النتائج في ضوء وجود عينتين رئيسيتين ذكورا واناثا ، فنجد أن توجها عاما بين العينتين في ارتفاع نسبة الموافقين والموافقات وان ارتفعت النسبة بين الاناث ككل (٧٠ ٪) أمام (٥٧ ٪) للذكور ككل .

أما درجة كا^{٢} بين الذكور والاناث ككل فقد بلغت ٧٦١ر٠ درجة وهي دالة عند مستوى ٣٨٢, ٠ درجة مما يشير الى التشابه بين المجموعتين في الاتجاه .

٢ ـ اللامعنى Meaninglessness :

تشير هذه الجملة « لقد أصبحت الأمور في العالم اليوم على درجة كبيرة من التعقيد بصورة تجعلني لا أفهم ما يجري حولي » ، الى مدى اهتمام الفرد بما يحيط حوله عالميا ، فإذا كان يوافق على هذه الجملة فانها تدل على أن هذا الفرد لا يعنيه ارتفاع معدل العقلانية الوظيفية في المجتمع ، ومن ثم فهو لا يمنطق أو يحس بما يجري حوله وخاصة أن هذا المعيار خارج البعد الذاتي ومن ثم فهو مستقل عن المعيار السابق « اللاحول » .

فمن الجدول رقم (٤) يتبين أن ٥١ ٪ من الذكور يوافقون على ذلك مقابل ٤٩ ٪ لا يوافقون عليه . ويأتي الموافقون القطريون في المرتبة الأولى بنسبة ٢٥ ٪ يليهم اليمنيون بنسبة ١٨ ٪ وأخيرا البحرينيون بنسبة ٨ ٪ . أما غير الموافقين فبلغت نسبة القطريين

٢٥ ٪ أيضـا يليهم البحرينيون بنسبة ١٧ ٪ وأخيرا اليمنيون بنسبة ٧ ٪ . أما داخل الجنسيات كل بمفردها فنجد تساوي نسبة الموافقين وغير الموافقين القطريين وقد وصلت ٥٠ ٪ لكل إجابة . وانخفضت نسبة الموافقون البحرينيون التي وصلت ٣٢ ٪ أمام غير الموافقين ٦٨ ٪ وعلى العكس من ذلك بين اليمنيين فقد ارتفعت نسبة الموافقين لتصل الى ٧٢ ٪ مقابل ٢٨ ٪ غير موافقين . وهنا يتضح لنا أن الطالب اليمني أكثر من الطالب القطري والبحريني في موافقته بأنه غير قادر على فهم ما يحدث حوله وهو بالتالي أكثر واقعية من الطالب الخليجي وخاصة الطالب البحريني ، فهل هذا يرجع الى طبيعة البناء الاجتماعي والنظام السياسي في اليمن واختلافه الى حد ما عما هو قائم في مجتمعات الخليج ؟ . . هذا السؤال يحتاج الى مزيد من البحث والدراسة حتى يجعلنا قادرين على الاجابة عليه .

جدول رقم (٤)

لقد أصبحت الأمور في العالم اليوم على درجة كبيرة من التعقيد بصورة تجعلني لا أفهم ما يجري حولي

الاجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطري	٢٥	٢٥	٢٥	٢٥	٥٠
بحريني	٨	٨	١٧	١٧	٢٥
يمني	١٨	١٨	٧	٧	٢٥
المجموع	٥١		٣٩		١٠٠
النسبة المئوية		٥١		٤٩	١٠٠

أما درجة كا٢ فقد بلغت ٨٫٠٤٣ وهي درجة دالة عند مستوى ٠١ر درجة . ولو نظرنا الى عينة الاناث لكل لوجدنا أن ٦٠ ٪ من العينة ككل أجبن بالموافقة مقابل ٤٠ ٪ أجبن بعدم الموافقة ويوضح ذلك الجدول رقم (٥) .

جـدول رقـم (٥)

الاجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطرية	٢٦	٥٢	٢٤	٤٨	٥٠
بحرينية	٣٤	٦٨	١٦	٣٢	٥٠
المجموع الكلي	٦٠		٤٠		١٠٠
النسبة المئوية		٦٠٠		٤٠	

أمـا داخـل كل جنسية بمفـردهـا فظهـر أن ٥٢ ٪ من القطريات بالنسبة لعينة القـطريات أجبن بالموافقة مقابل ٤٨ ٪ بعدم الموافقة . أما بالنسبة لعينة البحرينيات فارتفعت النسبة قليلا لتصل الى ٦٨ ٪ بالنسبة للاتي أجبن بالموافقة مقابل ٣٢ ٪ للاتي أجبن بعدمها . وبلغت درجة كا[٢] ٢٫٠٤ درجة وهي دالة عند مستوى ١٥ر٠٠ درجة .

وعند المقارنة بين الذكور والاناث عموما نجد أن هناك توجها عاما بين المجموعتين الى الموافقة على عدم مقدرتهم على فهم ما يجري حولهم في العالم . ولكن نجد اختلافا بالنسبـة للذكور والاناث البحرينيين ففي حين يوافق ٣٢ ٪ من البحرينيين على ذلك ترتفع النسبة بين الاناث البحرينيات لتصل الى ٦٨ ٪ . وهذا مؤشر آخر على ارتفاع معدلِ الاغتراب بين الاناث وهو يشابه الى حد كبير اتجاه الذكور اليمنيين .

أما الفرق بين العينتين ككل فيظهر من درجة كا[٢] التي بلغت ٦٦ر٢ درجة وهي دالة عند مستوى ١٠٢ر٠ مما يعني أنه لا يوجد فرق بين الذكور والاناث .

٣ ـ اللامعيـار Normlessness :

إن البعد الثالث في مقياس الاغتراب هو درجة اللامعيارية لدى الفرد ، وكما أشرنا انها مستمـدة من التصـور الدور كايمي « للأنومي » أو اللامعياري . بمعنى انعدام المعايير التي تحدد مسار سلوك الفرد . فعندما يطلب من المجيب أن يحدد إجابته على هذه الجملة « من أجل أن تنجح في العالم اليوم تجد نفسك مجبرا على القيام ببعض الأفعال

التي لا ترغب فيهـا » . . لنـا أن نتصـور مدى ترسـخ وتغلل المعـايير في المجتمع أو انعدامها . فيبين لنا جدول رقم ـ ٦ ـ أن غالبية أفراد العينة من الذكور توافق على هذه الجملة بنسبة ٥٦ ٪ مقابل ٤٤ ٪ لعدم الموافقة .

جـدول رقـم (٦)

من أجل أن تنجح في العالم اليوم تجد نفسك مجبرا على القيام ببعض الأفعال التي لا ترغب فيها

الاجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطري	٢٥	٢٥	٢٥	٢٥	٥٠
بحريني	١٦	١٦	١٣	١٣	٢٥
يمني	١٩	١٩	٦	٦	٢٥
المجموع	٥٦		٤٤		١٠٠
النسبة المئوية		٥٦		٥٦	

فنجد أن ٢٥ ٪ من القطريين يوافقون على ذلك يليهم اليمنيون بنسبة ١٩ ٪ ثم الطلبة البحرينيين بنسبة ١٢ ٪ ، أما غير الموافقين فيأتي القطريون في المرتبة الأولى يليهم البحرينيون بنسبة ١٣ ٪ ثم اليمنيون بنسبة ٦ ٪ .

أمـا داخـل كل جنسية بمفردها فتساوت نسبة الموافقين وغير الموافقين القطريين وبلغت ٥٠ ٪ لكـل اجـابة . أما بين الطلبة البحرينيين فارتفعت نسبة غير الموافقين لتصل الى ٥٢ ٪ مقابل الموافقين التي وصلت الى ٤٨ ٪ أمام غير الموافقين التي وصلت الى ٢٤ ٪ فقط . وهنا نجد أن الطالب البحريني يختلف عن الطالب القطري واليمني إذ أن نسبة غير الموافقين على القيام بأعمال لا يرغبون فيها أعلى من نسبة الموافقين عليها . وهو أمر متوقع بالنسبة للطالب البحريني الذي عاصر آبائه عهودا من الاستعمار والحركات الاستقلالية والقدرة على التعبير والمشاركة في المظاهرات والأحزاب السياسية التي لم تتوفر لنظيره القطري . ولكن ماذا بالنسبة للطالب اليمني الذي يفترض أنه أيضا شارك في

التغييرات السياسية والاجتماعية في العقود الأخيرة من هذا القرن ؟ ، هذا ما سنحاول الاجابة عليه بصورة أوضح بعد تحليل جميع الاجابات .

أما درجة كا² فقد بلغت ٥ر٤٣ درجة وهي دالة عند مستوى ٠٦٩ر٠ مما يشير الى أن هناك فروقا بين الجنسيات الثلاث .

وعلى الجانب الآخر اذا نظرنا الى اجابات الطالبات نجد نفس الاستجابة تقريبا بالنسبة للعينة ككل اذ بلغت نسبة الموافقات ٥٥ ٪ وغير الموافقات ٤٥ ٪ ، انظر جدول رقم ـ ٧ ـ .

جدول رقم (٧)

من أجل أن تنجح في العالم اليوم تجد نفسك مجبرا على القيام ببعض الأفعال التي لا ترغب فيها

الاجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطرية	٢٨	٥٦	٢٢	٤٤	٥٠
بحرينية	٢٧	٥٤	٢٣	٤٦	٥٠
المجموع الكلي	٥٥		٤٥		١٠٠
النسبة المئوية		٥٥ ٪		٤٥ ٪	

من الجدول السابق نجد تشابها كبيرا بين الطالبة القطرية والطالبة البحرينية ، فقد وافقت على هذه الجملة ٥٦ ٪ من الطالبات القطريات و ٥٤ ٪ من الطالبات البحرينيات . ولم توافق عليها ٤٤ ٪ من القطريات مقابل ٥٦ ٪ من البحرينيات .

وكذلك داخل الجنسية الواحدة فقد بلغت نسبة الموافقات القطريات ٥٦ ٪ مقابل ٤٤ ٪ لغير الموافقات ، وكذلك ٥٤ ٪ من الموافقات البحرينيات أمام ٤٦ ٪ لغير الموافقات .

وإذا نظرنا الى أوجه التشابه والاختلاف بالنسبة للجنسين في كل جنسية لوجدنا أن الاناث القطريات لا يختلفن عن الذكور القطريين فقد ارتفعت نسبة الموافقون على هذه

الجملة لكلا الجنسين . أما بالنسبة لعينة البحرينيين فقد ارتفعت نسبة الموافقات البحرينيات ٥٤ ٪ على نسبة الموافقون البحرينيون التي بلغت ٤٨ ٪ وهي أقل نسب الموافقة في العينات الخمس ككل .

وبلغت درجة كا[٢] لعينتي الذكور والاناث ككل ٠٤ر٠ درجة وهي غير دالة مما يعني بالتأكيد عدم وجود فروق بين الذكور والاناث في درجة الأنومي أو انعدام المعايير .

٤ ـ الغربة الثقافية cultural estrangement :

تشير هذه الجملة « لا أهتم كثيرا ببرامج التلفزيون والسينما والمجلات التي يقبل عليها أكثر الناس » الى ابتعاد الفرد عن الحياة الثقافية العامة ، وانعزاله عما يحدث في المجتمع من خلال عدم اهتمامه بوسائل الاعلام المختلفة المرئية والمقروءة والمسموعة . وتبين أن غالبية مفردات عينة الذكور بصفة عامة لا توافق على هذه الجملة بنسبة ٦٣ ٪ ، أما الذين وافقوا عليها فهم تقريبا ثلث العينة بنسبة ٣٧ ٪ . ويأتي الطالب القطري في المرتبة الأولى في عدم الموافقة (٣٢ ٪) يليه الطالب البحريني بنسبة (١٨ ٪) وفي المرتبة الثالثة يأتي الطالب اليمني بنسبة ١٣ ٪ فقط . أما الذين وافقوا على هذه الجملة فهم على التوالي الطالب القطري بنسبة (١٨ ٪) وثم الطالب اليمني بنسبة (١٢ ٪) وأخيرا الطالب البحريني بنسبة (٧٪) (أنظر جدول رقم ٨) وبلغت درجة كا[٢] ١٨٧ر٢ درجة وهي غير دالة .

ولكن لو نظرنا الى داخل كل جنسية بمفردها نجد أن الطالب البحريني يأتي في المرتبة الأولى في عدم الموافقة بنسبة (٧٢ ٪) ثم الطالب القطري بنسبة (٦٤ ٪) وأخيرا الطالب اليمني بنسبة (٥٢ ٪) . وهنا نجد ان الاستجابة على هذه الجملة بالنسبة للطالب البحريني تختلف عن استجابته على الجملة السابقة وهي المتعلقة بانعدام المعايير .

جـدول رقـم (٨)

لا أهتم كثيرا ببرامج التلفزيون والسينما والمجلات التي يقبل عليها أكثر الناس

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطري	١٨	١٨	٣٢	٣٢	٥٠
بحريني	٧	٧	١٨	١٨	٢٥
يمني	١٢	١٢	١٣	١٣	٢٥
المجموع الكلي	٣٧		٦٣		١٠٠
النسبة المئوية		٣٧		٦٣	١٠٠

أما بالنسبة للطالبات فيبين جدول رقم ـ ٩ ـ أن هناك تشابها في الاتجاه بين عينتي الذكور والاناث فنجد أن ٥٨ ٪ من عينة الاناث لا توافق على هذه الجملة مقابل ٤٢ ٪ من الموافقات عليها .

كما نجد فرقا واضحا بين الطالبات القطريات والطالبات البحرينيات . فقد وافقت على هذه الجملة ٣٠ ٪ من الطالبات القطريات مقابل ٥٤ ٪ من الطالبات البحرينيات وهـذا الاتجـاه يختلف عن اتجـاه الذكور القطريين والبحرينيين ففي حين بلغت نسبة الموافقون القطريون ١٨ ٪ كانت نسبة الموافقون البحرينيون ٧ ٪ فقط . فهل يا ترى الطالبة البحرينية أكثر اغترابا من الطالب البحريني ، ولماذا ؟ . . أما غير الموافقات فقد جاءت نسبـة القـطريات في المـرتبـة الأولى (٧٠ ٪) والبحـرينيات في المـرتبة الثانية (٤٦ ٪) وكلتا النسبتان أعلى من نسبتي استجابة الذكور القطريين والبحرينيين .

وبلغت درجـة كا^{٢} ٤٫٩٦ درجـة وهي درجـة دالة عند مستوى ٠٢٥ر٠ درجة . وكذلك نجد فرقا بين عينتي الذكور والاناث اذا بلغت درجة كا ^{٢} ٥٫٩١ درجة وهي دالة عند مستوى ٠١٥ر٠ درجة .

جـدول رقـم (٩)
الغربـة الثقافيـــة

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطرية	١٥	٣٠	٣٥	٧٠	٥٠
بحرينية	٢٧	٥٤	٢٣	٤٦	٥٠
المجموع الكلي	٤٢		٥٨		١٠٠
النسبة المئوية		٤٢		٥٨	

٥ ـ العزلـة الاجتماعيـة :

يتبـين من جملة « كثيرا ما أشعر بالوحدة » مدى انعزال أو انتماء الطالب النفسي والاجتماعي . فقد تبين من جدول رقم (١٠) أن غالبية عينة الذكور لا توافق على هذه الجملة (٥٩ ٪) مقابل (٤١ ٪) من الذين يوافقون عليها . وهذه النتيجة تشابه نتيجة الجملة (٤) اذ قلت نسبة الموافقين عن نسبة عدم الموافقين .

جـدول رقـم (٥)
كثيرا ما أشعر بالوحدة

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطري	١٨	١٨	٣٢	٣٢	٥٠
بحريني	٩	٩	١٦	١٦	٢٥
يمني	١٤	١٤	١١	١١	٢٥
المجموع الكلي	٤١		٥٩		١٠٠
النسبة المئوية		٤١		٥٨	

ولكن الاختلاف يظهر عند المقارنة بين كل جنسية بمفردها فنجد تشابها في الاستجابة بين الطالب القطري والطالب البحريني اذ وافق على هذه الجملة ٣٦ ٪ من القطريين والبحرينيين ولم يوافق عليها (٦٤ ٪) منهم . في حين أن ارتفعت نسبة الموافقين اليمنيين اذ بلغت ٥٦ ٪ أي أن الطالب اليمني يشعر بالوحدة أكثر من شعور زميله القطري أو البحريني ، أما نسبة عدم الموافقين اليمنيين فقد كانت ٤٤ ٪ فقط .

وبلغت درجة كا^2 ٣ر١٠٠٤ درجة وهي غير ذات دلالة احصائية . أما لو نظرنا الى عينة الاناث عموما فنجد نفس الاتجاه الذي ظهر لدى الذكور اذ ارتفعت نسبة عدم الموافقات وبلغت (٦١ ٪) مقابل الموافقات على هذه الجملة التي بلغت (٣٩ ٪) فقط انظر جدول رقم (١٠) .

جدول رقم (١٠)

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطرية	١٤	٢٨	٣٦	٧٢	٥٠
بحرينية	٢٥	٥٠	٢٥	٥٠	٥٠
المجموع	٣٩		٦١		١٠٠
النسبة المئوية		٣٩		٦١	١٠٠

ولكن الاختلاف في الاستجابات يظهر عند المقارنة داخل كل جنسية بمفردها . فنجد أن ٢٨ ٪ من الطالبات القطريات يوافقن على هذه الجملة و٧٢ ٪ لا يوافقن عليها ، أما بالنسبة للطالبات البحرينيات فوجدنا أن هناك تساو في نسبة الموافقات وعدم الموافقات اذا كانت الاجابة ٥٠ ٪ لكل من أوافقن ولا أوافقن .

وبلغت درجة كا^2 ٤ر٢٠٣ درجة وهي دالة عند مستوى ٠ر٠٤ درجة ولو قارنا بين اجابات الذكور والاناث على هذه الجملة نجد نفس الاستجابة اذ ارتفعت نسبة غير الموافقين والموافقات مقابل الموافقين والموافقات . وبلغت درجة كا^2 ٥ر٠٨ درجة وهي غير دالة .

٦ ـ العزلـة الذاتيـة :

ان الاستجابة على هذه الجملة تبين عزلة الفرد الذاتية من عدمها من خلال مدى استمتاعه بالأعمال التي يقوم بها . ووجدنا ارتفاع نسبة الموافقين عليها على هذه الجملة بين عينة الذكور اذ بلغت ٥٣ ٪ أما غير الموافقين فقد بلغت ٤٧ ٪ . ويوضح ذلك جدول رقم (١١) .

جـدول رقـم (١١)

لا أستمتع بكثير من الأعمال التي أقوم بها

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطري	٢٦	٢٦	٢٤	٢٤	٥٠
بحريني	١١	١١	١٤	١٤	٢٥
يمني	١٦	١٦	٩	٩	٢٥
المجموع	٥٣		٤٧		١٠٠
النسبة المئوية		٥٣		٤٧	١٠٠

وعنـد المقـارنـة داخـل كل جنسية بمفردها اتضح أن ٦٤ ٪ من الطلبة اليمنيين يوافقون على هذه الجملة يليهم الطلبة القطريين بنسبة ٥٢ ٪ ويأتي الطلبة البحرينيين في المـرتبـة الثـالثـة بنسبـة ٤٤ ٪ . وعلى العكس من ذلك ارتفعت نسبة عدم الموافقين البحرينيين لتصل الى ٥٦ ٪ يليهم في المرتبة الثانية القطريين بنسبة ٤٨ ٪ ثم اليمنيين في المرتبة الثالثة بنسبة ٣٦ ٪ .

وبلغت درجة كا^{2} ٢ر٠٤ وهي غير ذات دلالة احصائية .

أما بالنسبة لعينة الاناث عموما فنجد أن ٧١ ٪ من العينة ككل وافقت على هذه الجملة و ٢٩ ٪ لم توافق عليها . ويوضح ذلك جدول رقم ـ ١٢ ـ .

جدول رقم (١٢)
لا أستمتع بكثير من الأعمال التي أقوم بها

الاستجابة / الجنسية	أوافق		لا أوافق		المجموع
	ك	٪	ك	٪	
قطرية	٣٩	٧٨	١١	٢٢	٥٠
بحرينية	٣٢	٦٤	١٨	٣٦	٥٠
المجموع	٧١		٢٩		١٠٠
النسبة المئوية		٧١		٦٩	١٠٠

وعند المقارنة داخل كل جنسية بمفردها وجدنا أن ٧٨ ٪ من القطريات توافقن على هذه الجملة وكذلك ٦٤ ٪ من الطالبات البحرينيات ، أما عدم الموافقات فقد كان على التوالي ٢٣ ٪ للقطريات و٣٦ ٪ بين الطالبات البحرينيات . ونجد ارتفاع نسبة غير الموافقات البحرينيات عن القطريات .

وكانت درجة كا٢ ٢٫٩٧ درجة وهي غير ذات دلالة احصائية .

ولكن هناك اختلاف في الاستجابة بين الذكور القطريين والاناث القطريات اذ كانت نسبة الموافقون القطريون ٥٢ ٪ أما الموافقات القطريات فهن أعلى بكثير اذ بلغت ٧٨ ٪ مما يدل على أن الطالبة القطرية أكثر شعورا بالعزلة الذاتية من الطالب القطري . ونفس الأمر بالنسبة للطالبة البحرينية مقارنة بالطالب البحريني فقد وافقت على هذه الجملة ٦٤ ٪ من الطالبات البحرينيات مقابل ٤٤ ٪ فقط من الطلبة البحرينيين . فهل هذا يعني أن الطالبات عموما أكثر شعورا بالعزلة الذاتية ؟ . . يبدو أن الاجابة هي بالايجاب وقد ترجع كما أشرنا في موقع سابق الى طبيعة البناء الاجتماعي ونظمه والعلاقات الأسرية القائمة الناتجة عن مجتمع أبوي تسلطي .

مما سبق نستطيع أن نفسر نتائج هذه الدراسة من خلال تحليل النتائج العامة لها . فيبين لنا جدول رقم ـ ١٣ ـ أن ٤٩ ٪ من الذكور يوافق على بنود الاستمارة الستة ، و ٥١ ٪ لا يوافق على ذلك ، بمعنى أن أكثر من نصف عينة الذكور لا يشعر بالاغتراب ،

وعلى العكس من ذلك نجد أن ٥٦ ٪ من عينة الاناث - بصفة عامة - توافق على بنود الاستمارة ، في حين أن ٤٤ ٪ لا توافق عليها ، أي أن الاناث أكثر اغترابا من الذكور .

جدول رقم (١٣)

يبين استجابات الذكور والاناث على بنود جميع الاستمارة

الجملة	ذكور		اناث	
	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪
١	٥٧	٤٣	٧٠	٣٠
٢	٥١	٤٩	٦٠	٤٠
٣	٥٦	٤٤	٥٥	٤٥
٤	٣٧	٦٣	٤٢	٥٨
٥	٤١	٥٩	٣٩	٦١
٦	٥٣	٤٧	٧١	٢٩
متوسط النسب	٤٩	٥١	٥٦	٤٤

كما نلاحظ من نفس الجدول أن أربع جمل من ستة يوافق عليها الذكور والاناث بنسب أعلى من عدم الموافقة ، ما عدا جملتان هما الجملة الخامسة بنسبة ٣٧ ٪ للذكور و٤٢ ٪ للاناث والمتعلقة بالعزلة الاجتماعية والسادسة بنسبة (٤١ ٪) بين الذكور و٣٩ ٪ بين الاناث ، المتعلقة بالعزلة الذاتية . الا أن معدلات الموافقة على الجمل الأولى والثانية والسادسة أعلى بكثير بين الاناث منه بين الذكور .

أما بالنسبة للذكور والاناث حسب الجنسية ، فيبين الجدولان (١٤) و(١٥) أن الطالبة القطرية أكثر اغترابا من الطالب القطري ، والطالبة البحرينية أيضا أكثر اغترابا من الطالب البحريني . فقد وافق ٤٢٫٦ ٪ طالب قطري على بنود الاستمارة مقابل ٥٣ ٪ من الطالبات القطريات . وكذلك ٤٢٫٦ ٪ من الطلبة البحرينيين مقابل ٥٩ ٪ من الطالبات البحرينيات . ونلاحظ أن غالبيات عينة الاناث القطريات تشعر باللاحول بنسبة ٧٤ ٪ والعزلة الذاتية بنسبة ٧٨ ٪ في حين أن غالبية الطلاب القطريين يشعرون

بالعزلة الذاتية ٥٢ ٪ وباللامعيار بنسبة ٥٠ ٪ . أما غالبيات الاناث البحرينيات فيشعرن باللامعنى أولا بنسبة ٦٨ ٪ واللاحول ثانيا بنسبة ٦٦ ٪ ، في حين أن الطلبة البحرينيين يشعرون باللامعنى أولا ٦٨ ٪ وثانيا اللامعيار بنسبة ٤٨ ٪ وهنا نجد اختلافا بين الطالب القطري والطالب البحريني ، واختلافا بين الطالبة القطرية والطالبة البحرينية . وكذلك داخل كل جنسية بمفردها بالنسبة لبنود الاستمارة .

جدول رقم (١٤)

المقارنة بين عينة القطريين والقطريات

الجملة	قطري		قطرية	
	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪
١	٤٤	٥٦	٧٤	٢٦
٢	٥٠	٥٠	٥٢	٤٨
٣	٥٠	٥٠	٥٦	٤٤
٤	٣٦	٦٤	٣٠	٧٠
٥	٣٦	٦٤	٢٨	٧٢
٦	٥٢	٤٨	٧٨	٢٢
المتوسط	٤٤ر٦	٥٥ر٣	٥٣	٤٧

وعند المقارنة بين الذكور بالنسبة للعينة ككل نلاحظ من جدول رقم ـ ١٦ ـ أن الطالب اليمني أكثر اغترابا من الطالب القطري أو البحريني ، فقد وافق ٦٥ ٪ من اليمنيين على هذا المقياس المحلي ، أما الطالب القطري والبحريني فيبدو أنه لا يشعر بالاغتراب بصفة عامة اذ كانت اجابات كل من القطريين والبحرينيين أقل من ٥٠ ٪ ، فقد أجاب بالموافقة ٤٥ ٪ طالب قطري و٤٣ ٪ طالب بحريني . ويمكن تفسير اغتراب الطالب اليمني من خلال التعرف على طبيعة النظام الاجتماعي السياسي في المجتمع اليمني ، ذلك المجتمع الذي يواجه الفرد فيه كثير من التحديات نتيجة لقلة

جدول رقم (١٥)

المقارنة بين عينة البحرينيين والبحرينيات

الجملة	بحريني		بحرينية	
	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪
١	٢٨	٣٢	٦٦	٣٤
٢	٣٢	٦٨	٦٨	٣٢
٣	٤٨	٥٢	٥٤	٤٦
٤	٢٨	٧٢	٥٤	٤٦
٥	٣٦	٦٤	٥٠	٥٠
٦	٤٤	٥٦	٦٤	٣٦
المتوسط	٤٢ر٦	٥٧ر٣	٥٩	٤١

الموارد الاقتصادية ، وطبيعة التركيب السكاني المكون من غالبية يمنية تعمل في جميع مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية ونوعية المساهمة السياسية ، على العكس من الطالب القطري والبحريني الذي يعيش في مجتمع نفطي يقدم له الكثير من المساعدات والمعونات الاجتماعية والاقتصادية مما تقلل من التحديات التي تواجهه ، وبالتالي فكأن الطالب اليمني هو طالب « محروم » «deprived» في حين أن الطالب الخليجي مشبع الحاجات الأساسية . وهنا نتساءل هل الاشباع الاقتصادي والاجتماعي يؤدي الى اشباع سياسي ؟ يبدو أن طبيعة النظام الخليجي نجح في ذلك الى حد كبير وتؤكد ذلك نتائج هذه الدراسة .

ونجد أن الطالبة القطرية تشعر باللاحول أكثر من الطالبة البحرينية (٧٤٪) و (٦٦ ٪) على التوالي . وكذلك باللامعيارية أي أنها أكثر شعورا بالأنومي من الطالبة البحرينية بنسبة (٥٦ ٪) مقابل (٥٤ ٪) للبحرينية ، وأكثر من ذلك فان الطالبة القطرية تشعر بالعزلة الذاتية بنسبة ٧٨ ٪ أكثر من الطالبة البحرينية بنسبة (٦٤ ٪) . كما ان الطالبة القطرية لا تشعر بالعزلة الثقافية ، اذا وافقت على هذا البند (٣٠ ٪)

طالبـة قطرية مقابل (٥٤ ٪) طالبة بحرينية ، اذن قد نستطيع تفسير ارتفاع معدل الاغتراب بين الطالبات البحرينيات في ضوء العزلة الثقافية اذ أن ٥٤ ٪ من الطالبات البحرينيات يشعرن بذلك ومن هناك أيضا نعزز تفسيراتنا السابقة في ضوء هذا الاطار الاجتماعي الثقافي .

جـدول رقـم (١٦)

المقارنة بين عينة الذكور بالنسبة للجنسين

الجملة	قطـري		بحريـنـي		يمنـــي	
	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪
١	٤٤	٥٦	٢٨	٣٢	٧٢	٢٨
٢	٥٠	٥٠	٣٢	٦٨	١٢	٢٨
٣	٥٠	٥٠	٤٨	٥٢	٧٦	٢٤
٤	٣٦	٦٤	٢٨	٧٢	٤٨	٥٢
٥	٣٦	٦٤	٣٦	٦٤	٥٦	٤٤
٦	٥٢	٤٨	٤٤	٥٦	٦٤	٣٦
المتوسط	٤٥	٥٥	٤٣	٥٧	٦٥	٣٥

أما بين عينة الاناث نجد أن هناك تشابها بين الطالبة القطرية والطالبة البحرينية فترتفـع لدى كلتـاهمـا نسب المـوافقـة وهي ٥٣ ٪ للطالبـة القطرية و ٥٩ ٪ للطالبة البحرينية ، أي ـ كما أشرنا ـ أن الطالبة الخليجية أكثر اغترابا من الطالب الخليجي وقد سبق تفسيره في ضوء الاطار الاجتماعي الاقتصادي القائم . جدول رقم ـ ١٧ ـ .

جدول رقم (١٧)
المقارنة بين عينة الاناث بالنسبة للجنسية

الجملة	قطرية		بحرينية	
	أوافق ٪	لا أوافق ٪	أوافق ٪	لا أوافق ٪
١	٤٧	٣٦	٦٦	٣٤
٢	٥٢	٤٨	٦٨	٣٢
٣	٥٦	٤٤	٥٤	٤٦
٤	٣٠	٧٠	٥٤	٥٦
٥	٢٨	٧٢	٥٠	٥٠
٦	٧٨	٢٢	٦٤	٣٦
المتوسط	٥٣	٤٧	٥٩	٤١

مناقشة النتائج :

في ضوء الشواهد الأمبير يقية ـ التي توصلت اليها الدراسة يمكننا مناقشة الدلالات النظرية التي تشير اليها . ولعل أول ما يمكن أن يقال في هذا المجال أن هناك درجة من الاغتراب يشعر بها الطالب الجامعي ، وأن كانت معدلات الاغتراب بين الاناث أعلى منها عند الذكور . وقد بدأ ظهور الاحساس بالاغتراب من خلال الابعاد الستة التي طرحتها الدراسة على أفرادها . وقد كان معدل الاغتراب بين الذكور عموما بغض النظر عن جنسياتهم (٤٩ ٪) أما بين الاناث فقد وصل الى (٥٦ ٪) . ولعل ما يحتاج الى تفسير هو لماذا الاناث أكثر اغترابا من الذكور ، والمفترض أن يكون العكس هو الصحيح ـ كما توصلت اليه معظم دراسات الاغتراب ـ ان هذه النتيجة لا يمكن فصلها بأي شكل من الأشكال عن الاطار الاجتماعي الثقافي في المجتمعات العربية عموما ، التي حرصت على تعزيز مراكز الذكور ، وفتح المجالات العملية والعلمية أمامهم ، أي

بصفة عامة يمكن ربطها بطبيعة المجتمع التسلطي الأبوي لذلك كان الذكور أقل اغترابا من الاناث .

ونجد أن الذكور عموما يشعرون أكثر باللاحول بنسبة ٥٧ ٪ ، وباللامعيار ثانيا بنسبة ٥٦ ٪ ، فهنا نجد ارتباطا بين انعدام المعايير والأنومي في المجتمع ، فيصبح الشخص مغتربا عن مجتمعه نتيجة لتلك اللامعيارية السائدة .

أما الاناث فيشعرن بالعزلة الذاتية بالدرجة الأولى بنسبة ٧١ ٪ ، وهو أمر طبيعي نتيجة للتحديات التي تواجه المرأة العربية ، ومحاولة ابعادها وعزلها عن المساهمة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية بصورة فعالة ، كما يشعرن باللاحول بنسبة (٧٠ ٪) في المرتبة الثانية ، وهذه أيضا نتيجة طبيعية في المجتمعات العربية ، اذ تعتبر المرأة مواطن من الدرجة الثانية ليس لها دور في المجتمع - من وجهة نظر البعض - عدا الانجاب وادارة شئون المنزل .

وطالما أن الطالب مغترب مع ذاته فان النتيجة الحتمية لذلك اغترابه عن مؤسسات الدولة المختلفة ، لذلك لا يشعر بالانتماء والاهتمام بها والمساهمة في تنميتها . كما أن الطلبة العرب الممثلين في هذه العينة لا يختلفون عن معظم الطلبة في العالم في شعورهم بالاغتراب إذ أنهم مغتربون على المستويين الشخصي والسياسي .

أما الطالب القطري بصفة خاصة فهو أقل اغترابا سياسيا من نظيريه البحريني واليمني ، اذ يبدو ان النظام السياسي في قطر قد نجح الى حد كبير في عملية التنشئة السياسية ، على أساس أن الطالب يعتمد على النظام السياسي اعتمادا كبيرا فتوفر له الدولة الدراسة الجامعية ، والعليا والوظيفة والسكن وخلافه ، ولهذا فان مصالحه مرتبطة ومتشابكة مع هذا النظام وبالتالي فهو غير مغترب عنه .

وتجدر الاشارة في ختام هذه المناقشة الى بعض القضايا النظرية والمنهجية التي يتعين الاهتمام بها عند دراسة الظواهر والمشكلات المتعلقة بالفرد وبانتمائه في المجتمعات العربية عموما والخليجية خصوصا . فعلى الرغم من أن هناك محاولات حديثة بدأت تهتم بالفرد والمجتمع ، الا أنها لا تزال قليلة للغاية ، كما أنها تعكس اهتماما فرديا بالدرجة الأولى . ومن الضروري في مثل هذه الدراسات تتبع المشكلات والظواهر على المستويين التاريخي والمكاني ومن ثم تنطلق من منظور أكثر رحابة يأخذ في اعتباره التحولات التاريخية

والأوضــاع الـراهنة والتطورات المستقبلية . مما يساعد على صياغة اطار نظري يمكن الدارسين والباحثين من دراسة الواقع الاجتماعي في هذه المجتمعات ، ودور الفرد فيها والميكـانزمات التي تؤدي الى انتمائه أو عزلته عنها وكيفية تعزيز الأولى ومواجهة الثانية بصورة فعالة .

قائمة المراجـــع

* سعد الدين ابراهيم وآخرون

الـوطن العربي سنة ٢٠٠٠ ، المستقبل العربي ، العدد ١٩ ، سبتمبر ١٩٨٠ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت : ٦ ـ ٤٠ .

- **Adorno, T.W., et. al**
  1950 The Authoritarian Personality, New York: Harper' pp. 617 F.F.
- **Fromm, Erich**
  The Sane Society, New York: Harper and Brothers, p, 185,
- **kensinton, Kenneth**
  1960 «Alienation and the Decline of Utiopia» The American Scholar, 29, (Spring), p. 164
- **Merton, R.K.,**
  1964 Mass Persuation, New York: Harper, p. 143
- **Middleton, Russell**
  1963 «Alienation, race, and education». American Sociological Review, 22 (Dec.): 670 - 677
- **Powell, E.H.**
  1958 «Occupation, States, and Suicide: Toward a Redefinition of Anomie» American Sociological Review, 23 (april); 131 - 139
- **Rosenberg, Morris.**
  1951 «The Meaning of Politics in Mass Society», Public Opinion Quarterly, 15 (Spring); 5 - 15.
- **Seeman, Melvin.**
  1959 «on the Meaning of Alienation» American Sociological Review, 24 (Dec.): 783 - 791
- **Simmel, George**
  1955 The Webs of Group Affiliation, Glencoe, Ill; The Free Press.
- **Srole, Leo**
  1955 «Social Integration and Certain Corollaries: An Exploratory Stydy», American Sociological Review, 21 (Dec.): 709 - 716.

ألفاظ العلوم
بين لسان العرب وكلام العجم

الأستاذ الدكتور
جلال شوقي
الأستاذ بكلية الهندسة

إنَّ التقدم العلمي المذهل الذي يشهده العصر الحالي يُلقي - ولاشك - بعبء ثقيل على كل لغة ذات بال ، إذ يتعينّ عليها أن تسعى في أثر المستجدات على الساحة العلمية خاصة لتستحدث لها ما يناسبها من الألفاظ والعبارات .

وإذا ما عرفنا أن حجم المعارف الإنسانية يتضاعف عموما في هذا العصر كل ثمان سنوات تقريباً ، بل إنه في بعض التخصصات كمجال الالكترونيات والحاسبات مثلا يتضاعف حجم المعرفة العلمية كل أربع أو خمس سنوات على الأكثر ، لأدركنا جسامة متطلبات التقدم العلمي من اللغة ، ولا غرْو فهي المصدر والمنهل الذي يمده بما يحتاج إليه من مستحدث الكلمات والصِّيغ ، وهذا هو التحدِّي الحقيقي للغات الحيَّة ، ومن هنا كان الاهتمام البالغ بتنمية اللغة حتى تلبي الطلب المتزايد على ألفاظ حضارة القرن العشرين عامة ، وألفاظ العلوم المختلفة خاصة .

وتعرض دراستنا هذه لطرق تنمية اللغة العربية ، أو بعبارة أخرى لأساليب استنباط الألفاظ الجديدة ، وذلك من مصدرين أساسين هما :

أولا : التعبير باللفظ العربي ، ويشمل طرق الاختيار والقياس اللغوي والاشتقاق والسك والنحت والارتجال ،

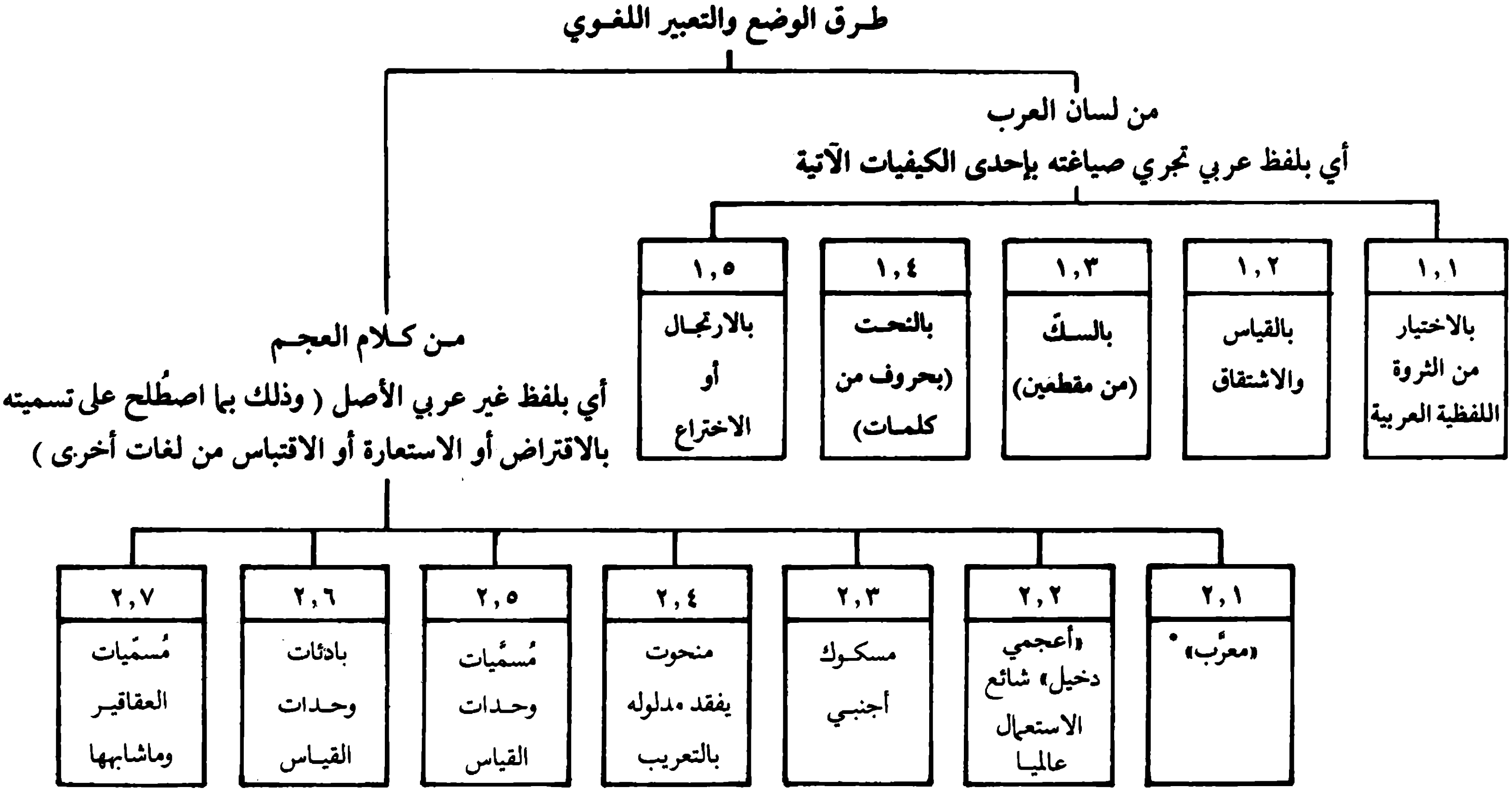
ثانيا : التعبير باللفظ الدخيل أو المُقتَرض ، ونقصد به اللفظ الوارد من غير اللسان العربي ، أي من كلام العجم ، ويشمل اللفظ « المعرَّب » ، واللفظ « الأعجمي الدخيل » ، واللفظ « الأعجمي المسكوك » ، والألفاظ المنحوتة ، ومُسمَّيات وحدات القياس وبادءاتها ، ومسمَّيات العقاقير وما شاكلها .

إن طرق تنمية ألفاظ اللسان العربي جدّ مُفتَّحة ، إلاَّ أن الأمر يقتضي بذل جهد مكثَّف من جانب أهل اللغة أولاً ، ثم من المشتغلين بالعلوم المختلفة ثانيا ، فالثراء اللغوي الذي تتميز به اللغة العربية لم يكتمل إعداده بعد في صورة يسهل معها الرجوع إليه والإفادة منه ، وهذا أحد الجوانب الهامة التي سنتناولها بشيءٍ من التفصيل في هذه الدراسة .

أمَّا بالنسبة للفظ الأعجمي فقد أوضحنا ما يمكن قبوله منه دون تغيير ، مع الإشارة إلى مبررات ذلك وضوابطه ومعاييره ، كما بيّنا ما يمكن من الدخيل أن يخضع لعملية التعريب ، ولعلَّه من المناسب هنا أن نُذكّر بأن مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد سمح بالتعريب حرصاً على إثراء اللغة العربية بالمصطلحات العلمية الحديثة ، إلاَّ أنّه قيّد هذا المنحى بالضرورة ، خشية إغراق اللسان العربي بطوفان من كلام العجم قد يُفقده طابعه ويُفسد عليه خصائصه .

هذا وقد رأينا إتماماً للوضوح في عرض هذه القضية أن نقدِّم دراستنا في قسمين ، يتناول القسم الأول منهما تنمية الألفاظ من الأصول العربية ، بينما يختصُّ القسم الثاني بمعالجة الألفاظ التي ترد إلينا من لغات غير العربية ، وهي ما يشير إليها فقهاء اللغة اصطلاحاً بالألفاظ المقترضة .

ويقدم شكل (١) عرضا تخطيطياً لطرق الوضع والتعبير اللغوي لكل من لسان العرب وكلام العجم .



شكل (١) ـ عرض شامل لطُرق الوضع والتعبير اللغوي بالألفاظ العربية وبالألفاظ المُقترضَة .

* التعريب : صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية (عن المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة) .

القسم الأول
التعبير باللفظ العربي

نتناول في هذا القسم بيان طرق التعبير عن معنى أو أمر أو شيء مستحدث بصياغة لفظ عربي وثيق الصلة بمواد اللغة وصورها ، وذلك بإحدى طرق الوضع اللغوي الآتية :

١,١ ـ بالاختيار والانتقاء من الحصيلة الهائلة للألفاظ العربية ، أي بالإفادة من الثراء العظيم للسان العربي ،

١,٢ ـ بالقياس اللغوي والاشتقاق ، أي بإيجاد كلمات مُشتقة اشتقاقا جديداً بالقياس على كلمات مألوفة الصورة ،

١,٣ ـ بالسكِّ بقصد جمع المعاني في كلمة واحدة ، عادة ما تكون من مقطعين من كلمتين ،

١,٤ ـ بالنحت وذلك بجمع عدد من الحروف المنتزعة من عدَّة كلمات ، بقصد الاختزال لتكرار الورود ،

١,٥ ـ بالارتجال أو الاختراع وذلك بتقديم كلمة لم تُسمع من قبل ، وغالبا ما يكون ذلك مقصوراً على الأعلام وبعض المسميات .

ونعرض فيما يلي بشيء من التفصيل والتمثيل لهذه الطرائق الخمس :

١,١ ـ الاختيار والانتقاء

إن الثروة اللفظية الهائلة التي يتمتع بها اللسان العربي ، ويتفوَّق بها على غيره من ألسنة الأرض لتجعل اللغة العربية في موقع متميز من حيث إمكان الحصول على لفظ أو أكثر لأداء المعنى المطلوب بدقة فائقة ، وإننا إن رجعنا إلى المعاجم العربية وكتب فقه اللغة ، وغُصنا في أعماقها لهالنا ما نرى من الثراء العريض والتعمُّق الـمُذهل والدقة

الفائقة ، مما يعطينا فرصة ممتازة لاختيار وانتقاء اللفظ المناسب ، ولعلّ من يتّهم العربية بالقصور أو عدم المعاصرة لا يدري أن القصور والعيب ليس في اللسان العربي ذاته ، وإنّما هو كامن في أهله والناطقين به ، ممن لا يردُون هذا المنهل اللغوي العظيم ليأخذوا منه ويُطوِّعوا ويُطوِّروا ، ولعلّنا نُحيل المتشكك في إمكانات اللغة العربية إلى أمهات كتب التراث العلمية التي تزخر بألفاظ عربية دقيقة ، عَبرَّت بكل الكفاءة عن العلم العربي في قمة ازدهاره ، حين كانت العربية لغة العلم . أين نحن من استعمال كلمة « مُعاوقة » التي وردت في كتب العلم الطبيعي في معنى « القصور الذاتي » أو « العطالة » ؟ ، ولم اختفت كلمة « الإمهاء » ولم يجر استعمالها بدلا من كلمة « التجليخ » التي نستعملها في مؤلفاتنا اليوم ؟ إنّنا إن عدَّدنا الأمثلة في هذا المضمار لاحتجنا لأسفار كثيرة ، وإنما نقنع هنا بإيراد مثالين تفصيليين لمجرد التدليل على ثراء اللسان العربي وقدرته الفائقة على التعبير بالغ الدِّقة ، ولعلّ هذين المثالين يردّان ردّاً مناسبا على من يتشكك في قدرة هذه اللغة وإمكاناتها ، ولنطلب منه أن يقارن بين هذا الثراء اللغوي وما يقابله في اللغات الأخرى ، وقد أشرنا الى ذلك في أعقاب المثال الأول من المثالين اللّذين نسوقهما في هذه الدراسة وهما :

(١) أسماء « الحجارة » مُصنَّفة بحسب التدرّج في الحجم ، وبحسب الشكل والهيئة ، وبحسب الكيفية ، وبحسب اللون ، وبحسب الموضع ، وبحسب وجوه الاستعمال ، وقد أمكننا أن نحصي من هذه الأسماء ٧٦ اسمًا .

(٢) ساعات الليل والنهار ، وقد أحصينا منها في هذه الدراسة نحواً من أربعة وخمسين اسمًا .

المثال الأول

تصنيف الحجارة

نقدم فيما يأتي عرضاً موجزاً للألفاظ التي ورد استعمالها في أقوال العرب [1] في الحجارة ، ولا ندَّعي إحاطة شاملة ، ولا استقصاءً تاماً لها ، وإنَّما نسوق أشهرها هنا كي ندلِّل على ثراء اللغة العربية ، ولعلَّ الدارسين لعلوم الأرض وما شاكلها يجدون بعض ضالتهم فيها ، ولا أخالني أجد من بين الألسنة الأعجمية لساناً أورد أكثر من سبعين مُسمًّى للحجارة كما جاء في اللسان العربي ، ولعلَّه يكون من المناسب ـ توخِّياً للوضوح ومنعاً للتكرار ـ أن نُصنِّف الحجارة هنا على وجوه ستة هي : الحجم ، والشكل ، والكيفية ، واللون ، والموضع ووجوه الاستعمال .

١ ـ بحسب التدرُّج في الحجم

١ ـ الحصاة	: الحجارة صغيرة الحجم ،
٢ ـ النُّبلة	: الحجارة في حجم الجوزة ، وتُزال بها الأقذار ،
٣ ـ القُنْزُعة	: حجارة أعظم من الجوزة ،
٤ ـ مِقذاف أو	: حجارة أكبر حجما من القنزعة إلى الحد الذي تصلح فيه للقذف ، ومن هنا جاءت تسمية مقذاف ،
٥ ـ رُجْمَة ، أو	: لفظ بديل للمقذاف ، حجر يصلح للرَّجم ،
٦ ـ جَمْرَة	: الحجر يستجمر به في جمار المناسك ،
٧ ـ مِرْدَاة	: ويُقال إنها الحجر الذي ينصبه الضبُّ علامةً لجحره ،
٨ ـ يَهْيَرٌ	: الحجر ملء الكف سعةً ،
٩ ـ الفِهْر	: حجر قد يُكسر به الجوز وما أشبهه ، ويُسحق به المسك وما شاكله ،
١٠ ـ الرَّبيعَة	: الحجر الَّذي يُرفع لتجربة الشدَّة والقوَّة ،

(١) راجع « الصحاح في اللغة » للجوهري ، وكتاب « فقه اللغة وسر العربية » للثعالبي =

١١ ـ الـجَنْدَل : حجر أعظم من الفهر ،
١٢ ـ الـجَلْمَد : حجر أعظم من الـجَنْدَل ،
١٣ ـ الرِّجَام والرُّجَم : حجارة ضخام دون الرِّضام (واحدتها الرُّجْمَة) ،
١٤ ـ السِّلَام [1] : واحدتها سَلِمَة ،
١٥ ـ الصَّخْرَة :
١٦ ـ الصَّيْخُود
١٧ ـ الصَّفـا : الصَّخرة الشَّديدة ،
١٨ ـ الصَّفْوَان :
١٩ ـ الصَّفْرَاء
٢٠ ـ القَلْعَةُ : حجارة تنقلع من عُرْض الجبل ، وتُبنى بها القلاع والحصون ،
٢١ ـ الرِّضَام : صخور عظام أمثال الجُزُر (واحدتها رَضَمَةٌ) .

٢ ـ بحسب الشكل والهيئة

٢٢ ـ البَرَاطيل : الحجارة الطِّوال (واحدها برطيل) ،
٢٣ ـ الصَّلْدَح : الحجر العريض ،
٢٤ ـ الصَّلَاية
٢٥ ـ الـمَدَاكُ : الحجر العريض ، يُسحق عليه الطِّيب ،
٢٦ ـ الصُّفَّاح : الحجارة العِرَاض الـمُلْس ،
٢٧ ـ اللِّخاف : حجارة فيها عِرَضٌ ورقَّة ،
٢٨ ـ الدُّمَلِق : الحجر المستدير ،
٢٩ ـ الدُّمْلُوك : الحجرُ الـمُدَمْلَك ،
٣٠ ـ الظُّرَرُ : الحجر الـمُحدَّد الذي يقوم مقام السكين ،

= وكتاب « لسان العرب » لابن منظور .

(١) ورد ذكرها في « مثلثات قطرب » .

٣ ـ بحسب الكيفية

٣١ ـ الأَبْرَق
٣٢ ـ البُرْقة : حجارة وتراب مختلطة ،
٣٣ ـ البَصْرَة : حجارة رِخْوَة ،
٣٤ ـ الصُّلْعَةُ والصَّالِعَةُ : الصخرة الـمَلْساء البرّاقة ،
٣٥ ـ المهاة : حجر البلّوْر ،
٣٦ ـ الـمَرْمَر : حجر الرُّخام .

٤ ـ بحسب اللون

٣٧ ـ اليَرْمَع
٣٨ ـ اليَلْمَع : حجارةٌ بيض تلمع في الشمس ،
٣٩ ـ الـمَرْوُ : حجارة بيض فيها نار ،
٤٠ ـ الـمَهْوُ : حجر أبيض ، يُقال له : بُصاق القمر ،
٤١ ـ الصَّيْدَان : حجر أبيض تُتخذ منه البرام ،
٤٢ ـ الحُمَّةُ : حجارة سود ، تُرى لاصقةً بالأرض متدانيةً ومتفرقة .

٥ ـ بحسب الموضع

٤٣ ـ الإِرَام : حجارة تُنصَبُ أعلاماً (واحدها : إرميٌّ وإِرَمٌ) ،
٤٤ ـ الـمِدْمَاك : الصخرة يقوم عليها السَّاقي ،
٤٥ ـ الكَديدُ : الحجر تستُره الأرض ، ويُبرزُه الحَفْر ،
٤٦ ـ الظِّرْبُ : كل حجر ثابتِ الأصل حديدِ الطَّرف ،
٤٧ ـ الرَّضاَضُ : حجارة تترضرْضُ على وجه الأرض ، فهي لاتثبت ،
٤٨ ـ اللَّجيفَةُ : صخرة على الغار كالباب ،
٤٩ ـ اَتَانُ الضَّحْل : صخرة قد غمرَ الماءُ بعضَها وظهر بعضُها ،
٥٠ ـ الرَّاعوفة : حجر يُتقدَّم من طيِّ البئر ،
٥١ ـ العُقَاب : صخرة ناشزة في قاع البئر ،

٥٢ - الحَانيَةُ : الحجارة تُطوِّقُ بها البئر ،
٤٣ - الجَمارةُ : الحجر يُجعل حول الحوض لئلا يسيل ماؤه ،
٥٤ - القُدَّاس : حجر يُجعلُ وسطَ الحوضِ للمقدار الذي يُروي الإبل ،
٥٥ - الجِبْسُ : حجارة تُجعلُ على فُوّهةِ النهر لتمنع طغيان الماء .

٦ - بحسب وجوه الاستعمال

٥٦ - المِرْضاضُ : حجر الدَّقِّ ،
٥٧ - المِلْطَاسُ : الحجر الذي يُدَقُّ به في المِهْرَاس ،
٥٨ - المَسْحَنَةُ : الحجر يُدقُّ به حجارة الذهب ،
٥٩ - الأَميمَةُ : حجرٌ يُشدخُ به الرأس ،
٦٠ - السَّلْمانَةُ : حجر يُدفع إلى الملسوع ليُحرِّكه بيده ،
٦١ - القَهْقَرُّ : الحجر الذي يُسحقُ به الشيء ،
٦٢ - المِسَنُّ
٦٣ - الصُّلَّبيُّ : الحجر الذي يُسَنُّ عليه الحديد ، أي يُحدَّد ،
٦٤ - الأُثفيَّةُ : حجارة القِدْر ،
٦٥ - الخَلَنْبُوس : حجر القَدْح ،
٦٦ - الرَّضْفَةُ : الحجر يُحمى فتسخَّنُ به القِدْرُ ، أو ما يُكبَبُ عليه اللحمُ ،
٦٧ - النُّصُبُ : حجر كان يُنصبُ ، وتُصَبُّ عليه الدماءُ للأوثان ، وقد ورد ذكرهُ في القرآن الكريم .
٦٨ - المِرْدَاسُ : الحجر الذي يُرمى به في البئر ليُعلم أفيها ماء ، أم لا ، أو ليُعلمَ مقدارُ غوْرها ،
٦٩ - المِرْجَاسُ : الحجر الذي يُرمى به في البئر ليُطيِّبَ ماءَها ويفتح عيونَها ،
٧٠ - السُّلْوَانَةُ : حجر كانوا يزعمون أن من يُسقى ماءَه سلا ،
٧١ - المَقْلَةُ : الحجر يُتقاسم به الماء ،
٧٢ - الهَوْجَلُ
٧٣ - الأَبْخَرُ : الحجر الذي يُثقَّلُ به الزَّورق والمركب ،

٧٤ ـ الرِّجَامُ : حجر يُشَدُّ في طرف الحبل ، ويُدَلَّى ليكونَ أسرعَ لنزوله ،
٧٥ ـ البَلْطَةُ : وجمعُها بَلَاطٌ ، الحجارة تُبَلَّطُ أي تُفرشُ بها الدار ،
٧٦ ـ النَّشَفَةُ : الحجر الذي تُدلَكُ به الأَقْدَامُ .

بعد هذا المثال البيِّن والدليل الدَّامغِ على ثراء اللغة العربية نعرج إلى ما يُقابل ذلك عند الغرْب ، فنجد أن التصنيف الحجمي الحديث للأحجار الرُّسُوبية فيه يضمُّ ثلاثة أحجام فحسب هي :

١ ـ Pebble : وتتراوح مقاساته بين ٤ , ٠ سم و ٤ , ٦ سم ، ويقابل حجمي الحَصَاة والنُّبلة ،

٢ ـ Cobble : وتتراوح مقاساته بين ٦ , ٤ سم و٦ , ٢٥ سم ، ويُقابل من الأحجام من القُنْزُعة إلى الجَنْدَل ،

٣ ـ Boulder : ولا يقل أصغر مقاساته عن ٦ , ٢٥ سم ، ويُقابل حجم الجَلْمَد فما فوق .

ويبدو جليّاً ـ من هذه المقابلة ـ أن التصنيف الحجمي للحجارة عند العرب أشمل وأرحب وأدق بكثير من نظيره في اللغة الإنجليزية ، ومن ثَمَّ فلو أننا أردنا أن نُعِدَّ مقياسا دقيقا لتصنيف هذه الحجارة لما وجدنا أنسب ولا أبْدع مما يقدِّمه اللسان العربي .

المثـال الثانـي

ساعات الليل والنهار [1]

أولا : ساعات الليل

١ ـ الصَّرِيم : يقال لكل من الليل والنهار لأن كلاًّ منهما ينصرم عن صاحبه ،
٢ ـ الغُروب : وقت اختفاء الشمس من السماء ،
٣ ـ الشَّفَق : حمرة تظهر في الأفق حيث تغيب الشمس ، أي وصول حمرة الشمس بعد اختفاء قرصها ،
٤ ـ الغَسَق : ظُلمة الليل ،
٥ ـ العَتَمة : انقضاء جزء من الليل ،
٦ ـ العَشِيُّ ،
٧ ـ والعَشِيَّةُ ، : أول ساعات الليل ،
٨ ـ والعِشَاءُ ،
٩ ـ الهَزِيع : بداية الليل حتى ثلثه ،
١٠ ـ جَوْنُ الليل : منتصف الليل ،
١١ ـ الوهن : ساعة منتصف الليل ،
١٢ ـ السُّدْفة
١٣ ـ الجَهْمَة والجُهْمَة : ظلمة الليل وسواده ،
١٤ ـ الزُّلَّة : أوردها الثعالبي ، ولم نهتد إليها عند غيره ،
١٥ ـ الزُّلْفَة : الطائفة من أول الليل (وجمعها زُلَفٌ وزُلْفَاتٌ) ،
١٦ ـ البُهْرَةُ : توسُّط ظلمة الليل ،
١٧ ـ جَبْهة الليل : أول مآخير الليل ، أي الأجزاء الأخيرة من الليل ،
١٨ ـ الغَلَس : آخر ظلمة الليل ، تداخل ظلمة الليل مع ضياء النهار ،
١٩ ـ السَّدف : دخول الصبح ، وأيضاً ظلمة الليل (من الاضداد) ،

---

(١) راجع « الصّحاح في اللغة » للجوهري ، و « المعجم الوسيط » لمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، و « كتاب الأنواء » للأجدابي .

٢٠ ـ العَنْبَس
٢١ ـ الغَبَش
٢٢ ـ العَبَس
: الظلمة والنور (من الأضداد) ، اختلاط الظلمة بدخول الضياء ،

٢٣ ـ السَّحَر/السُّحْر : آخر الليل قُبيل الفجر ، أي وقت دخول الفجر على الليل ،

٢٤ ـ الليل السَّوَاء : الليلة التي يكون فيها البدر متماثلا (ليلة الثالث عشر من الشهر القمري) ،

٢٥ ـ ليلة البدر التَّمام : الليلة التي يكتمل فيها البدر ، ويكون تامَّ الاستدارة (ليلة الرابع عشر من الشهر القمري) ،

٢٦ ـ الدَّعْجَاء : ليلة الـمُحاق للشهر المحتوي على ٢٩ يوماً ،

٢٧ ـ الدَّهْماء : ليلة الـمُحاق للشهر المحتوي على ٣٠ يوماً ،

٢٨ ـ ليلة السَّرار
ليلة السِّرار : ليلة الـمُحاق عموما ،

٢٩ ـ الَّليلاء : ليلة الثلاثين من الشهر القمري ،

٣٠ ـ ذَنَبُ السِّرحان : الفجر الكاذب ، ظهور بياضٍ خفيف بالأفق ،

٣١ ـ الفَجْر : انكشاف ظلمة الليل عن نور الصباح ، أي أول دخول الضوء وبداية النهار .

ثانيا : ساعات النهار

١ ـ الصَّريم : يقال لكل من الليل والنهار لأن كلًا منهما ينصرم عن صاحبه ،

٢ ـ الفجر الثاني : الفجر الصادق ، وهو البياض المستطير الذي يملأ الأفق ،

٣ ـ الإسفـار : غلبة الضياء على الظلمة ،

٤ ـ الإنبلاج
٥ ـ الفلق
٦ ـ الصَّديع
: دخول ضوء النهار ،

٧ ـ الصُّبْح
٨ ـ الصَّبيحَة
: أول ساعات النهار ،

٩ ـ الصَّباح : نقيض المساء ،

١٠ ـ الشُّروق : وقت بزوغ الشمس ،

١١ ـ البُكُور

١٢ ـ البُكْرة : أول النهار ،

١٣ ـ الإِبْكَار

١٤ ـ الغُدْوَة : ما بين صلاة الغَداة وطلوع الشمس ،

١٥ ـ الضُّحَى : ضحوة النهار بعد طلوع الشمس ،

١٦ ـ الـهَجْر

١٧ ـ الهَاجرة : نصف النهار عند اشتداد الحرّ ،

١٨ ـ الظُّهْر

١٩ ـ الظَّهِيرة : ساعات زوال ظلّ الشمس ، ومنه صلاة الظهر ،

٢٠ ـ الرَّواح : نقيض الصباح ، ويُطلق على الوقت من زوال ظل الشمس إلى الليل ،

٢١ ـ العَصْر : الوقت من آخر النهار إلى احمرار الشمس ،

٢٢ ـ القَصْر : وقت آخر النهار ،

٢٣ ـ الأَصِيل : الوقت حين تصفرُّ الشمس لمغربها .

وفضلا عن المثالين المتقدّمين فإننا نَلْفى أن التراب والغبار والطين تُصنَّف في حوالي ٥٢ إسمًا ، والسحاب في ٥٥ إسمًا ، والمطر في ٧٣ إسمًا ، والرياح في ٨٤ إسمًا ، والأرض والجبال في نحو ١٣٠ إسمًا ، وذلك على سبيل المثال لا الحصر .

هذا قطرٌ من فيض ، إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدل على ثراء لغوي عظيم ، وإمكانيات جدّ متَّسعة للتعبير الدقيق ، يتميز بها اللسان العربي على بقية لغات الأرض ، ولقد ظُلِمَ هذا اللسان بقلَّة الاهتمام به والاجتهاد فيه ، فالقصور قصورُ أهلِ هذا اللسان ، وليس قصور اللسانِ ذاته .

بقيت لنا كلمة نقولها إنصافاً للمشتغلين بالعلوم ، وهي أنه لم تتح لهم بعد معاجم تقدم تصانيف للمسميات والمترادفات والأضداد على النسق الذي سقناه ، مما يساعدهم

على انتقاء واختيار الألفاظ المناسبة للمواد التي ما تفتأ تستجدّ وتتوالى على ساحة الاختراعات والاكتشافات والتقدم العلمي المذهل ، ولعلَّ تعاون أهل اللغة وأصحاب العلوم يطلع علينا بألفاظ مناسبة تلحق بركب المستحدثات ، فلساننا العربي لا يُعوزه شيءُ من الثراء أو الدقة أو المطاوعة ، وعسى أن تكون الأمثلة التي سقناها كافية للتدليل على صحَّة هذه المقولة .

٢ , ١ ـ القياس والاشتقاق

القياس هو استنباط مجهول من معلوم ، ودرُّ ابن جِنِّى [١] (٣٣٠ ـ ٣٩٢ هـ) = (٩٤٢ ـ ١٠٠٢ م) الذي يقول :

« ما قيس على كلام العرب ، فهو من كلام العرب »

والاشتقاق يُقصد به استخراج لفظ من آخر متفق معه في المعنى وفي الحروف الأصلية ، أو استنباط صيغة من أخرى ، والاشتقاق ـ في أغلب صوره ـ يتضمَّن إطالةً لبنية الكلمة بالنسبة لمصدرها ، ولعلَّ هذا الطريق هو أقرب الطرق وأكثرها نتاجاً في تنمية اللغة ، وهناك آلاف الكلمات المشتقة يجري استعمالها في يسر وسلاسة ، وتمَّ التعوُّد عليها استغناءً عن اللفظ الأجنبي مثل : السيَّارة ، والحوَّامة ، والحاسب ، والهاتف ، ولا يحتاج هذا الطريق إلى مزيد بيان .

٣ , ١ ـ السكُّ [٢] (من مقطعين)

قد يرى البعض أن هذا الطريق يندرج عموماً تحت لواء « طريق النحت » ، وهذا وإن صحَّ في مجمله إلَّا أننا نُفضِّل أن نُفرِّق بين إنشاء اللفظ من مقاطع (أجزاء من كلمات) ، وبين تكوينه من أحرف ، فنسمِّي الطريق الأول « السكّ » ، بمعنى الصَّوغ في قالب ، وحدوده هنا التركيب من مقطعي كلمتين ، كما في كلمة « برمائي » التي قُصد التعبير بها عن الجمع بين صفتين هما : بريٍّ ومائي ، كذلك كلمة « كهرومغناطيسي » ، وتجمع بين الكهربائي [٣] والمغناطيسي [٤]

---

(١) صاحب كتب « الخصائص » و « المُنصف » و « سرّ الصناعة » .

(٢) Coining (٣) نسبة إلى الكهرباء (٤) نسبة إلى حجر المغناطيس .

٤,١ ـ النَّحت (بحروف من كلمات)

طريق النحت هو طريق يُسعى فيه إلى اختزال أو اختصار الكلمات أو العبارات مما يتكرر ترديده أو ذكره ، فبالنحت تُستخرج كلمة واحدة تدخل في تركيبها أحرف مأخوذة من كلمتين أو أكثر لتفيد وتشير إلى المعنى الوارد في الكلمات الأصلية ، ونقدم فيما يأتي بعضاً من الأمثلة في هذا الصدد[1] .

أمثلة للنحت من كلمتين :

	لقول
البَسْملة	: بسم الله ،
السَّمْعَلة	: السلام عليكم ،
السَّبْحلَة	: سبحان الله ،
الـحَمْدَلة	: الحمد لله ،
الـحَسْبلة	: حسبي الله ،
الـجَعْلَفَة	: جُعلت فداءك ،
الوَيْلَمة	: ويل لأمه .

أمثلة للنحت من ثلاث كلمات :

	لقول
الـمَشْأَلة	: ما شاء الله ،
الـحَيْعلَة	: حيّ على الصَّلاة ، حيّ على الفلاَح ،
الطَّلْبَقة	: أطال الله بقاءك ،
الدَّمْعَزة	: أدام الله عزك ،
الكَبْتعَة	: كبَتَ الله عدوك .

---

(١) راجع كتاب « فقه اللغة وسر العربية » للثعالبي ، صفحتا ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، وكتاب « من أسرار اللغة » للدكتور ابراهيم أنيس ، الصفحات : ٨٧ ـ ٨٩ .

أمثلة للنحت من أربع كلمات :

	لقول
الهَيْلَلة	: لا إله إلا الله ،
الـمَشْكَنَة	: ما شاء الله كان ،
الصَّلْعَمة	: صلى الله عليه وسلم .

أمثلة للنحت من ست كلمات :

لقول

الـحَوْقَلة ـ الـحَوْلَقة : لا حول ولا قوة إلَّا بالله .

٥ , ١ ـ بالارتجال أو الاختراع

وهـو طريق استحـداث كلمـة جديدة في معنـاهـا ، أو مبتكرة في مغزاها أو في صورتها ، دون أن تكون لها أية جذور أو أصول في اللغة ، فهي من هذه الناحية لا تمتُّ بحـال لمواد أو صيغ اللغـة بِصِلة ، ومن ثم فهذا طريق لا يُعوَّل عليه كثيراً في تنمية اللغة ، وإنَّما أتينا على ذكره هنا استكمالاً لصور التنمية اللغوية فحسب .

القسم الثاني

التعبير باللفظ المُقترض *

نُفرد هذا القسم للتعبير بالاستعانة بلفظ أعجمي مُعرَّب أو دخيل أو منقول ، مما تقتضيه الضرورة ، وتحكمه ضوابط ومعايير ، ويمكن تصنيف ذلك على النحو الآتي :

٢,١ ـ ألفاظ « مُعرَّبة » ، وذلك بجعلها على نمط الكلمات العربية ونسجها ، بحيث تُضفَى عليها الصورةُ العربية ، وذلك كما فعل الروّاد الأوائل عند نقل المعارف من الحضارات السابقة عليهم إلى اللسان العربي ،

٢,٢ ـ ألفاظ « أعجمية دخيلة » شاع استعمالها على نطاق عالمي ، ولا يؤدي تعريبها إلا إلى عزلة وصعوبة لغوية ، مثل إلكترون ،

٢,٣ ـ ألفاظ « أعجمية مسكوكة » من مقطعين على وجه العموم ، مثل تكنولوجيا ،

٢,٤ ـ ألفاظ منحوتة تفقد مدلولها بالتعريب ، وهي ألفاظ تتكون عادة من الحروف الأولى من جملة كلمات متعاقبة [١] ، مثل رادار ،

٢,٥ ـ مسميات وحدات القياس مثل أمبير وفولت ،

٢,٦ ـ بادئات وحدات القياس مثل سنتي وكيلو ،

٢,٧ ـ ألفاظ مرتجلة أو مخترعة أو مسكوكة أو منحوتة للدلالة على العقاقير وما شابهها ، وهذه تندرج في باب المسمّيات والأعلام .

٢,١ ـ اللفظ « المُعرَّب »

هو اللفظ الأجنبي الذي تُجرى عليه عمليةُ صَبْغ وتطويع ليتخذ نمط اللّفظ العربي ونسْجه ، ولم يجد أهل اللسان العربي أي ضير بلغتهم من جراء ذلك ،

---

* اللفظ المقترض اصطلاح يُقصد به دخول ألفاظ أجنبية في الاستعمال ، ولا يعني ذلك إعادة ردّها ، ولم يجد العرب القدماء أي غضاضة في هذا الاقتراض أو الاستعارة أو الاقتباس .

(١) تُعرف في الغرب باسم : Acronym .

وهـذا ما فعله المسلمـون الأوائـل ـ في صدر حضـارتهم ـ حيث لم يتحرَّجوا من استخـدام ألفـاظ أعجمية كتبـوها بالحروف العربية ، وطوعوا بعضها لتناسب النطق العربي ، وقد أخذوا هذه الألفاظ عن الحضارات السابقة عليهم ، كحضارات الإغريق والفرس والهنود والنسطوريين وغيرهم ، وقد عرَّبوا بعضها بينما تركوا البعض الآخر على وضعه الأصلي .

من هذه الألفاظ نسوق الأمثلة الآتية :

المنطقيات التسع [1] (عن الإغريق)

١ ـ إيساغوجي : المدخل إلى الكتب المنطقية ،
٢ ـ قاطيغوراس : المقولات ، وتسمى القاطاغوريات ،
٣ ـ باري أرميناس : العبارة ، أو القضايا التصديقية ،
٤ ـ أنولوطيقا ، أو أنالوطيقا : تحليل القياس ،
٥ ـ أفود قطيقي ، أو أبوديقطيقا : الإيضاح والبرهان
٦ ـ طوبيقي ، أو طوبيقا : مواضع القول ، يُذكر فيه الجدل ،
٧ ـ سوفسطيقي ، أو سوفسطيقا : الحكمة المموَّهة ، أو المغالطة ،
٨ ـ ريطوريقي ، أو ريطوريقا : الخطابة ،
٩ ـ بيوطيقي ، أو بوطيقا ، أو أبوطيقا : الشِّعر ، يتكلَّم فيه على التخييل .

(١) راجع كتاب « مفاتيح العلوم » للخوارزمي ، الباب الثاني .

ومن جملة ما نقل العرب من مسمَّيات إغريقية لايزال بعضها مستخدما حتى الآن نقدم النماذج الآتية :

- فيلاسوفيا : محبَّة الحكمة ، ومنها كلمة « فلسفة » ،
- تاولوجيا : العلم الإلَهي ، الأمور الالَهية ،
- الميخانيقا ، أو الميكانيكا : علم الحركة والسكون ،
- الأرثماطيقي : علم العدد والحساب ،
- الجيومطريا : علم الهندسة (Geometry)
- الأصطرنوميا ، أو الأسطرنوميا : علم النجوم (اصطر = نجم ، نوميا = علم)
- الاصطرلاب ، أو الاسطرلاب : مقياس النجوم (اصطر = نجم ، لابون = مرآة) ،
- الجغرافيا : علم الأمكنة ،
- الفيزيقا : علم الطبيعة ،
- الموسيقى : علم اللحون (مؤلف الألحان : الموسيقور والموسيقار) [1] ،
- غرماطيقي : علم النحو ،
- الهيولي : المادة ،
- الاسطقس : العنصر أو الركن .

ومن الألفاظ التي ترجع إلى أصل فارسي مما نُقل دون تغيير ، نذكرُ على سبيل المثال لا الحصر :

- الفهرست : ذكر الأعمال والدفاتر ،
- الدفتر : سَجل لقيد المعاملات ،
- الدّستور : مجموعة القواعد الأساسية لشكل الدولة ونظام الحكم فيها ،

---

(١) راجع كتاب « مفاتيح العلوم » للخوارزمي ، الباب السابع .

ـ الزِّيج	:	خيط البنَّاء أو خيط الشاغول ، وهو المِطْمَر [1] ، وأصل اللفظ الفـارسي « زيك » ، وجمعهـا العرب أزياجاً وزيجات وزيجة ، وقُصد بها جداول الحُسَّاب والقائمين بأعمال الرصد ، وأطلقت على الجـداول الفلكية في الحضارة الإسلامية ، لاشتمالها على خطوط رأسية كخيط البنّاء أو الشاقول ،
أستاذ	:	أستاد ، رجل ممتاز ،
هندسة	:	من إندازه وهنداز بمعنى القياس ،
أوج	:	أعلى نقطة في حركة جرم سماوي ،
أسطوانة	:	استوانة ـ عمود ،
بريد	:	رسول ،
بوتقة ـ بودقة	:	وعاء لصهر المعادن ،
جادَّة	:	طريق كبير ،
جوهر	:	كنه الشيء ـ حجر كريم ،
دولاب	:	كل آلة تدور حول محور ،
ديباجة	:	مقدمة كتاب أو نحوه ،
نموذج	:	شيء يُتخذ مثالا وقدوة ونمط ،
ريَّان	:	قائد سفينة .

٢ , ٢ ـ اللفظ « الأعجمي الدخيل »

استُحدثت ألفاظ عصرية شاع استعمالها في العالم إلى الحدِّ الذي دخلت فيه معظم المعـاجم اللغـوية ، فأضحت كلمات مألـوفـة وشائعة في مختلف الألسنة ، مثال ذلك الألفاظ الآتية :

إلكترون ـ إلكترونيات ـ بروتون ـ نيوترون ـ بوزيترون ـ فيديو ـ سينما ـ أوبرا ـ باليه ـ برنامج ـ برمجة ـ بلمرات ،

(١) راجع كتاب « الصحاح في اللغة » للجوهري .

ولا نرى ـ والأمر على هذا النحو من الانتشار العالمي ـ أنه من المجدي حقا محاولة تعريب مثل هذه الألفاظ ، حيث إن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى فرض عزلة على اللغة ، وصعوبة في التعبير بها وترجمتها .

٣,٢ ـ اللفظ « المسكوك الأجنبي »

هناك ألفاظ أجنبية جرى صَوْغُها أو سكها [١] من مقطعين أو شِقَّين من كلمتين ، فأخذنا بعضاً منها على ما هي عليه دون ترجمة أو تعريب ، بينما اقتصر الأمر في البعض الآخر على ترجمة أو تعريب أحد المقطعين فحسب ، والأمثلة على هذا السكّ كثيرة نورد بعضا منها فيما يأتي :

Techno - logia	= تكنولوجيا
Geo - logia	= جيولوجيا = علم الأرض
Tribo (s) - logia	= تريبولوجيا = علم الاحتكاك والتزليق
Hydro - dynamics	= إيدرو ديناميكا
Dynamo - meter	= دينامومتر (= مقياس عزم الإدارة)
Work - shop	= ورشة = محل عمل
Tele - vision	= تلفزيون
Formula Translator = For - tran	= فورتران (لغة من لغات الحاسب الآلي)

ومن أمثلة ما خضع مقطع أوشق من المسكوك لترجمة أو تعريب نسوق النماذج الآتية :

Electro - dynamics	= كهروديناميكا (= ديناميكا كهربائية)
Thermo - dynamics	= ترمو ديناميكا (= ديناميكا حرارية)
Bio - mechanics	= بيو ميكانيكا (= ميكانيكا حيوية)
Petro - chemical	= بتر و كيميائي

---

(١) Coining

٤ , ٢ ـ اللفظ «المنحوت»

إن طريق النحت يهدف عموما ـ على عكس طريق الاشتقاق ـ إلى إحداث اختزال أو اختصار أو إيجاز في الكلمات والعبارات مما يكثر ترديده ، وهناك نوع من النحت في الحضارة الغربية يتشكّل فيه اللفظ المنحوت من بادئات الكلمات الدالة على المعنى أو الصفة أو الشيء ، ويُعرف في اللغة الانجليزية مثلا بكلمة Acronym [١] ، مثال ذلك التكوينات الآتية :

RADAR (رادار)	= **R**adio **D**etecting **a**nd **R**anging (1934)
LASER لِيـزر (أشعـة)	= **L**ight **A**mplification by **S**timulated **E**mission of **R**adiation (1960)
HMOS	= **H**igh - speed **M**etal - **O**xide **S**emiconductor
MOSFET	= **M**etal **O**xide **S**emiconductor **F**ield **E**ffect **T**ransistor
AIDS إيـدز (مـرض)	= **A**cquired **I**mmune **D**eficiency **S**yndrome

ومن لغات الحاسب الآلي :

BASIC	= **B**eginners' **A**ll - **P**urpose **S**ymbolic **I**nstruction **C**ode
COBOL	= **Co**mmon **B**usiness **O**riented **L**anguage

---

(١) Acronym = Word formed from the initial letters of a number of words.

إن هذا النوع من النحت يتعذر نقله إلى العربية ، حيث إنه سيفقد حينئذ مدلوله ، فلو أننا قصدنا الترجمة الفعلية لحصلنا على كلمات تُكوِّن الأحرفُ الأولى منها كلمة جديدة غريبة لا ترتبط في شيءٍ مع اللفظ المنحوت شائع الاستعمال ، ولنضرب لذلك مثلاً مألوفاً هو الاسم المنحوت « منظَّمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم » وهو لفظ UNESCO ، ويقابله من الجملة العربية « م ا م ت ث ع » ، ومن الواضح أن الترجمة على هذا الشكل لا تخدم أي غرض معقول .

٥ , ٢ ـ مسمَّيات وحدات القياس

نشير فيما يلي إلى ما تمَّ التوصُّل إليه ـ على نطاق دولي ـ بالنسبة لوحدات القياس الأساسية والمكملة والمشتقة ، وجدير بالذكر أن الجانب الأكبر من هذه المسمَّيات مأخوذ من أسماء علماء قُصد تخليدهم بإطلاق أسمائهم (أو أسماء منبثقة من أسمائهم) عليها ، ومن هنا كانت الحاجة إلى الأخذ بها على هذا النحو تمشِّيا مع الاتجاه العالمي للتوحيد القياسي [1] .

(١) Standardisation

الوحدات الأساسية [1]

الكمية	اسم الوحدة الأساسية في النظام الدولي	
	العربي	الدولي
الطول	متر	metre
الكتلة	كيلوغرام	kilogram
الزمن	ثانية	second
التيار الكهربائي	أمبير	ampere
درجة الحرارة الترموديناميه	كِلْفِن	kelvin
كمية المادة	مُول	mole
شدة الاضاءة	قنديلة	candela

الوحدات المكملة [2]

الكمية	اسم الوحدة المكملة في النظام الدولي	
	العربي	الدولي
الزاوية المستوية	راديان	radian
الزاوية المجسمة	ستيراديان	steradian

(١) Base Units

(٢) Supplementary Units

الوحدات المشتقة [1] ذات الأسماء الخاصة

الكمية	الاسم الخاص للوحدة المشتقة في النظام الدولي	
	العربي	الدولي
التردد	هرتز	hertz
القــوة	نيوتن	newton
الضغط ، الاجهاد	باسكال	pascal
الطاقة، الشغل، كمية الحرارة	جول	joule
القــدرة	واط	watt
الشحنة الكهربائية ، كميــة الكهرباء	كولومب	coulomb
الكمون الكهربائي، فرق الكمون، الجهد، القوة الدافعة الكهربائية	فولـت	volt
السعة الكهربائية	فاراد	farad
المقاومة الكهربائية	أوم	ohm
المواصلة الكهربائية	سيمنس	siemens
تدفق الحث المغنطيسي التدفق المغنطيسي	فِيبر	weber
كثافة التدفق المغنطيسي	تِسلا	tesla
المحاثة	هِنـري	henry
درجة حرارة سلسيوس	درجة سلسيوس	degree Celsius
التدفق الضوئي	لُومِـن	lumen
الاستضاءة	لكس	lux

(١) Derived Units

الكميـــة	الاسم الخاص للوحدة المشتقة في النظام الدولي	
	العربي	الدولي
النشاط (لنويدة مشعة)	بكريل	becquerel
الجرعة الممتصة، الطاقة النوعية المنتقلة ، كيرما K'erma دليل الجرعة الممتصة	غري	gray
مكافىء الجرعة	سِيفرت	sievert

وحدات أخرى متفرقة

الكميـــة	اسم الوحدة	
	العربي	الدولي
الزاوية المستوية	جـــون (غـراد)	gon (grade)
الطـــــول	ميل بحري	nautical mile
المساحـــة	آر هكتار	are hectare
السرعة	عقدة	knot
الكثافة الخطية	تكس	tex
اللزوجة (التحريكية)	بواز	poise
اللزوجة الحركية	ستوكس	stokes
مستوى قدرة الصوت، مستوى ضغط الصوت	بـل دسيبل نيبر	bel decibel neper

٦,٢ ـ بادئات وحدات القياس

وهي مقاطع شاع استعمالها على المستوى العالمي ، وارتبطت بالوحدات ، وليس من الحكمة في شيء تعريبها .

بادئات النظام الدولي

العامل	اسم البادئة [١]		الرمز	
	العربي	الدولي	العربي	الدولي
10^{18}	إكزا	exa	يـ	E
10^{15}	بيتا	peta	بتـ	P
10^{12}	تيرا	tera	تـ	T
10^{9}	غيغا	giga	غـ	G
10^{6}	ميغا	mega	مغـ	M
10^{3}	كيلو	kilo	كـ	K
10^{2}	هكتو	hecto	هـ	h
10^{1}	ديكا	deca	دا	da
10^{-1}	ديسي	deci	د	d
10^{-2}	سنتي	centi	سـ	c
10^{-3}	ملي	milli	مـ	m
10^{-6}	ميكرو	micro	مكـ	μ
10^{-9}	نانو	nano	نـ	n
10^{-12}	بيكو	pico	بـ	p
10^{-15}	فمتو	femto	فـ	f
10^{-18}	آتو	atto	آ	a

٧,٢ ـ مُسمَّيات العقاقير وما شابهها

إن الاستحداث المتواصل للعقاقير في مشارق الأرض ومغاربها يخلق أعباء لغوية متزايدة ، حيث إن هذه العقاقير لابد وأن تُعطى لها أسماء تجري صياغتها بالسكّ أو بالنحت أو بالارتجال والاختراع ، وعادة ما يتركب الاسم من مقاطع كلمات ترتبط بالمكوّنات الداخلة في تركيب العقار ، أو بالسِّمات الطبية أو الدوائية له أو غير ذلك ، ومن هنا تُمثِّل أسماء العقاقير وما شابهها جانباً آخر من الكلام الأعجمي الذي لا مندوحة من قبوله على حاله ، حيث لا فائدة تُرجى ولا ثمرة تُجنى من وراء محاولة ترجمة أو تعريب ، فهذه الكلمات المستحدثة تدخل حقيقة في زمرة المسمَّيات والأعلام وما شابه ذلك .

هذا عرض مقتضب للتحـدِّيات التي تواجـه اللغـة العـربية في عصر مُزدحم بالاكتشـافـات والاختراعات والإنجازات ، في عالَمٍ واسع الخطى سريع النبضات ، وعلى اللسان العربي أن يجاري هذه الـمُستَحدثات ، وأن يُفرز من الألفاظ ما يُعبرِّ عنها بأصدق تعبير ، وأدق عبارة ، مع الأخذ في الاعتبار الصِّبغة الدولية التي يتسم بها كثير من الألفاظ المستحدثة ، ولا غضاضة في الأخذ بها كما فعل السَّلف ، بيْد أن ذلك يجب أن يخضع لضوابط ومقاييس ، وأن تحكمه دواعي الضرورة ومبررات الاقتراض ، ولعلَّنا نتوجَّه إلى الـمَعين الهائل للغة العربية نستمد منه الألفاظ وننسج منه التعابير والصيغ ، ولا غَرْو فقد كانت العربية لغة العلم لقرون عديدة ، وبها كُتبت آلاف المتون والشروح ، وعنها انتقل العلم العربي ـ عَبْر الترجمات اللاتينية وغيرها ـ إلى العالَم الغربي ، الذي اتخذ منها ركيزةً وأساسا بنى عليه نهضته العلمية ، وليس ببعيد أن يعود للأمة الإسلامية مجدها وعزّها ، وهو أمر مرهون بهمّة أبنائها ، ولعلَّ اللِّسان العربي الذي ينطق به أهل الجنة تعود له مكانته ، ويسعى إليه كلُّ من يطلب عِلمًا أو يبتغي حكمة .

المصادر والمراجع

(١) - **ابن النديم**

أبو الفرج محمد بن اسحق بن أبي يعقوب النديم الورّاق البغدادي

(ت نحو : ٣٨٥ هـ = ٩٩٥ م)

كتاب « **الفهرست** »

طبعة مكتبة خيّاط ببيروت (عن طبعة جوستاف فليجل - ليبزج عام ١٨٧١ م) .

(٢) - **الخوارزمي** ، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الكاتب

(ت : ٣٨٧ هـ = ٩٩٧ م)

كتاب « **مفاتيح العلوم** » بتحقيق إبراهيم الأبياري .

دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، سنة ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤ م ، ٢٨٤ صفحة .

(٣) - **الـجَوْهَري**

أبو نصر اسماعيل بن أحمد الفارابي (٣٣٢ - ٣٩٣ هـ) = (٩٤٤ - ١٠٠٣ م) ،

كتاب « **الصِّحاح في اللغة** »

بتجديد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٧٥ م ، ١٣٢٩ صفحة باللغة العربية + ٥٤ صفحة لمساقات المصطلحات الإنكليزية والفرنسية واللاتينية .

(٤) - **الثعالبي** ، الإمام أبو منصور اسماعيل الثعالبي النيسابوري

(ت : ٤٢٩ هـ = ١٠٣٨ م)

كتاب « **فقه اللغة وسرّ العربية** »

دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٤٣٢ صفحة .

(٥) - **ابن منظور**

جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الإفريقي المصري

(٦٣٠ - ٧١١ هـ) = (١٢٣٢ - ١٣١١ م)

كتاب « **لسان العرب** »

طبعة مصوَّرة عن طبعة بولاق ، معها تصويبات وفهارس متنوعة .

سلسلة تراثنا ، الدار المصرية للتأليف والترجمة بالقاهرة ، في ٢٠ مجلداً ، بدون تاريخ .

طبعة دار صادر للطباعة والنشر ، ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، سنة ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٨ م ، في ١٥ مجلداً .

(٦) - **يوسف خياط (مُصنِّف)**
كتاب « **لسان العرب المحيط** »
لسان العرب لابن منظور ، والمصطلحات العلمية والفنية
دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، في ثلاثة أجزاء ، بدون تاريخ .

(٧) - **مجمع اللغة العربية بالقاهرة**
« **المعجم الوسيط** »
جزءان .
بعناية : د . ابراهيم أنيس ، د . عبد الحليم منتصر ، عطية الصوالحي ، ومحمد خلف الله أحمد
طبعة إدارة إحياء التراث الإسلامي بدولة قطر ، سنة ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٥ م

(٨) - **مجمع اللغة العربية بالقاهرة**
« **كتاب في أصول اللغة** »
الجزء الأول سنة ١٣٨٨ هـ = ١٩٦٩ م بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية .
بضبط محمد خلف الله أحمد ، ومحمد شوقي أمين
الجزء الثاني ، سنة ١٣٩٥ هـ = ١٩٧٥ م ، بضبط محمد شوقي أمين ، ومصطفى حجازي .
الجزء الثالث ، سنة ١٤٠٣ هـ = ١٩٨٣ م ، بضبط مصطفى حجازي ، وضاحي عبد الباقي .

(٩) - **دكتور ابراهيم أنيس**
كتاب « **من أسرار اللغة** »
مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٧٨ م ، ٣٥٦ صفحة .

(١٠) - **دكتور ابراهيم أنيس**
كتاب « **طرق تنمية اللغة العربية** »

(١١)
Charlton Laird :
(Webster's New World Thesaurus,)
New American Library,
1971 , 678 pages.

(١٢)
William T. McLeod
(Managing Editor)
(The New Collins Thesaurus),
Wm. Collins Sons & Co., Ltd.,
1984 pages.

حروف الجرّ ومذاهب النحاة في استعمالها

د. عبد الحسين المبارك
أستاذ بكلية الآداب - جامعة البصرة

المقدمـــــة

تمثل دراسة (حروف الجر) جانبا « مهما » من جوانب البحث النحوي ، فقد اعتاد النحاة أن يخصّوا تلك الحروف بعنايتهم ، ويبسطوا القول فيها ، فاستأثرت بنصيب وافر من مناقشاتهم وذهبوا في ذلك مذاهب شتى سنشير إلى ما وعيناه منها واتصلنا به بسبب من أسباب البحث والدراسة .

وحريّ بنا أن نذكر جهود العلماء مهما كانت ونعزّز ذلك بالشاهد المعين في تحديد الآراء ومعرفة الاتجاهات التي دعتهم الى الاتفاق او الاختلاف ، مبتدئين في معرفة معنى الحرف في اللغة والاصطلاح وبيان الحدود التي ذكروها له وتقسيمهم إياها من حيث بنيتها وطبيعة استعمالها ومعانيها ومن حيث تداخلها في الاستعمال وضرورة وجودها في الجملة العـربية وزيادتها في الكلام . . . . الى غير ذلك من الموضوعات ذات الصلة بطبيعة البحث .

ولما كان البحث مخصّصا « لحروف الجر وحدها وان جهود النحاة واللغويين توزعت بين مصنفاتهم المختلفة آثرنا الا نذكر الا ما يخص منهجنا ، ونتتبع ما قيل حول طبيعة استعمال تلك الحروف منوهين بأهمية الدراسة وتجنب السرد التاريخي لجميع ما قيل في

مباحث الحروف ، فلقد كان لهؤلاء العلماء رسائل تفردت بمجموعة من الحروف كأن يكون البحث مختصا « بحروف العطف ، أو الألفات ، أو الهمز او اللامات أو حروف الجر او الاضافة او الصفات وقد كانت بعضها تجمع بين هذه وتلك فللكسائي (١٨٠ هـ) رسالة في الحروف وكذلك لأبي عمر الشيباني (٢١٣ هـ) ولابن قتيبة (٢٧٦ هـ) والمبرد (٢٨٥ هـ) والرماني (٢٨٤ هـ) وابي علي الفارسي (٣٧٧ هـ) وعلي بن فضال المجاشعي (٤٧٩ هـ) وابن قيم الجوزية (٧٥١ هـ) وغيرهم ممن أسهموا في دراسة الأدوات والحروف في ثنايا مصنفاتهم اللغوية .

وقد أكثرت كتب النحو من إيراد الأمثلة المتنوعة والشواهد المتعددة لمعاني تلك الحروف كل حسب منهجه ، وما يعتقده من رأي . وربما وجدنا بين النحاة من أفاض في سرد معاني الحروف الجارة ، وليس من خطتنا في هذا البحث الاتيان على جميع الآراء وبالتفصيل عن كل حرف . ولكننا ارتأينا تقديم الحديث عن المعاني التي أفادتها على الحروف وسرد الأمثلة التي جاءت فيها الحروف مجتمعة على معنى من المعاني التي سيرد ذكرها ، أما تفصيل ذلك على وفق الحروف وما جاءت له من معاني وما خرجت اليه من معان فليس هذا من شأننا بل لانريد تكرار ما ذكره السلف بالتفصيل .

ولعل من المفيد أن نذكّر من يعنيه الأمر بضرورة الرجوع الى المصنفات التالية وهي : -

١ ـ الازهية في علم الحروف / لعلي بن محمد الهروي (٤١٥ هـ)
٢ ـ رصف المباني في شرح حروف المعاني / لأحمد بن عبد النور المالقي (٧٠٢ هـ)
٣ ـ الجنىٰ الداني في حروف المعاني / لحسن بن قاسم المرادي (٧٤٩ هـ)
٤ ـ مغني اللبيب / لابن هشام (٧٦١ هـ) .

ففيها ما يغني الباحث ويعينه في دراسة حروف الجر ، غير أنّ ذلك لايعني الاستغناء عن وقفات النحاة الآخرين مع حروف الجر في مصنفاتهم النحوية التي لا تكاد تخلو من فصل أو باب للحديث عنها بدءاً من سيبويه اذا تجاوزنا المتقدمين الذين لم يصل الينا من آثارهم ما يفيدنا في هذا الميدان فائدة تستوقف النظر وتستدعي إجالة الفكر .

معنى الحروف في اللغة والاصطلاح :

جاء في لسان العرب :[1]

الحرف من حروف الهجاء معروف واحد حروف التهجي ، والحرف : الاداة التي تسمى الرابطة لأنها تربط الاسم بالاسم ، والفعل بالفعل كمن ، وعلى ، ونحوهما ،

قال الأزهري : كل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني واسمها حرف وان كان بناؤها بحرف أو فوق ذلك مثل : حتى ، وهل ، وبل ، ولعل ، وكل كلمة تقرأ على الوجوه من القرآن تسمى حرفا « تقول : هذا في حرف ابن مسعود اي في قراءة ابن مسعود وفي الحديث (أَنزَلَ القرآن على سبعة أحرف كلّها شافٍ كافٍ)[2] أراد بالحرف اللغة قال أبو عبيدة ، وأبو العباس : نزل على سبع لغات من لغات العرب .

قال : وليس معناه أن يكون للحرف الواحد سبعة أوجه هذا لم يسمع به .

قال : ولكن هذه اللغات متفرقة في القرآن ، فبعضه بلغة قريش وبعضه بلغة أهل اليمن وبعضه بلغة هوازن ، وبعضه بلغة هذيل ، وكذلك سائر اللغات .

وحرف الرأس : شقّاه

وحرف السفينة والجبل : جانبهما

والجمع : أحْرُفٌ ، وحُرُوفٌ ، وحِرَفَةٌ .

وحرف كل شيء : طَرَفُهُ وشَفِيرُهُ وحَدُّهُ[3] .

وحرف عن الشيء يحرف حرفا ، وانْحَرَفَ وَتَحَرَّفَ واحْرَوْرَفَ : عدل

وإذا مال الانسان عن شيء يقال : تَحَرَّفَ وانْحَرَفَ واحْرَوْرَفَ .

وتحريف الكلم عن مواضعه : تغييره ، والتحريف في القرآن : تغيير الحرف عن

---

(١) انظر اللسان مادة (حرف) ١٠/٣٨٥ ومابعدها ، وانظر كذلك (العين) للخليل-٣/٢١٠ ـ ٢١١

(٢) صحيح البخاري ٦/١٨٥

(٣) وانظر الجوهري في الصحاح ٤/١٣٤٢

معناه والكلمة عن معناها . وورد في القرآن (وَمِنَ النّاسِ مَنْ يعبُدُ اللّهَ على حَرْفٍ)[٤] أي على طرف من الدين لا في وسطه وقلبه .

وقال ابن جنـي : [٥] ومنه قولهم : ناقة حرف : أي ضامرة .

وقال ابن فارس : [٦] الحرف : الوجه ، والطريقة ، والناقة الضامرة .

وقال الجوهـري : [٧] حرف كل شيء : طرفه وشفيره وحدّه ، ومنه حرف الجبل .

وقال القرطبـي : [٨] في تفسير الآية (وَمِنَ النّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللّهَ على حَرْفٍ) .

ومعنى على حرف : على شَكٍّ : قاله مجاهد وغيره وحقيقته أنه على ضعف في عبادته كضعف القـائم على حرف مضـطرب فيه . . . . . وقيل على حرف : أي على وجـه واحد ، وقيل : على شـرط .

أمـا في الاصـطلاح فحروف المباني ، وحروف المعاني ؛ والمباني : التي تبنى منها الكلمـة أمـا حروف المعاني [٩] فهي كثيرة منها حروف النفي ، وحروف الاستفهام ، وحروف العطف ، وحروف التوكيد ، وغيرها مما نحن بصدد دراسته الآن وهي حروف الجر أو ما يسميه الكوفيون حروف الاضافة . ويقال لها حروف الصفات . [١٠] أيضا « لأنه تحدث صفة في الاسم [١١] فقولك : جلست في الدار دلت على ان الدار وعاء للجلوس .

وقد سميت حروف الجر لأنها تجر ما بعدها ، فهي تعمل الجر في معمولها ولا يكون الا اسما « وتسمى حروف الاضافة لأنها تضيف معنى الافعال الى الأسماء .

---

(٤) الحج ١١/٢٢

(٥) سـر صناعة الاعراب ١٧/١

(٦) مقاييس اللغة ٤٢/٢

(٧) الصحاح (حرف) ١٣٤٢/٤

(٨) الجامع لاحكام القرآن ١٧/١٢ ـ ١٨

(٩) ينظر بشأن ذلك (نشأة دراسة حروف المعاني وتطورها) للدكتور هادي عطية مطر .

(١٠) مقدمة في النحو / خلف الاحمر ٤٣

(١١) همع الهوامع ١٩/٢

يقول ابن جني : [12] (فهذه الحروف تجر ما اتصل بها وتضاف اليه) .

وقال أيضا : [13] (ويجوز أن تكون سميت حروفا « لأنها جهات للكلم ونواح ، كحروف الشيء وجهاته المحدقة به) .

وقد سماها الدكتور مهدي المخزومي [14] أدوات الاضافة حين قال :

(وهذه الأدوات التي تسمى أدوات الاضافة ، وهذه هي معانيها الأولى التي دلت عليها اصلا . . .) وشرع في ذكر معانيها الاصيلة والمضمّنة .

حـد الحــرف :

قال سيبويه (١٨٠ هـ) : [15] الحرف ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل .

وقال خلف الاحمر (١٨٠ هـ) : [16] العربية على ثلاثة : اسم وفعل وحرف جاء لمعنى .

وقال الأخفش (٢١٥ هـ) : [17] ما لا يحسن له الفعل ولا الصفة ، ولا التثنية ، ولا الجمع ، ولم يجز أن يتصرف .

وقال ابو عبد الله الطوال (٣٥١ هـ) : [18] الاداة ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل .

وقال المبرد (٢٨٥ هـ) : [19] الحرف ما كان وصلا « لفعل الى اسم ، أو عطفا ، « أو تابعا » لتحدث به معرفة ، « أو كان عاملا» .

---

(١٢) اللمع ١٤٨ والهمع ١/ ١٩

(١٣) سر صناعة الاعراب ١/ ١٦

(١٤) في النحو العربي / قواعد وتطبيق ١٧٩

(١٥) الكتاب ١/ ١٢

(١٦) مقدمة في النحو ٣٥

(١٧) الخليل ٧٥

(١٨) المصدر نفسه ٧٦

(١٩) المصدر نفسه ٧٥

وقال ابو الحسن بن كيسان (٢٩٩ هـ) : "[٢٠] الحرف ما حدث به معنى غير معنى الاسم والفعل . وقال : ولا يقال حرف جاء لمعنى لأن الاسم والفعل جاء المعنى .

وقال الزجاج (٣١١ هـ) : "[٢١] الحرف ما لم يكن صفة لذاته ، وكان صفة لما تحته ففي قولنا (مررت برجل صاحبك) ان (صاحبك) صفة لذاته . وتقول : (مررت برجل في الدار) فقولك (في الدار) صفة لما تحته لا لذاته .

وقال الأخفش علي بن سليمان (٢١٥ هـ) : "[٢٢] الحرف ما أفاد معنى لم يكن في الكلام نحو قولك (زيد منطلق) ثم تقول (أزيد منطلق) ؟ فيكون في الكلام معنى الاستفهام .

وحدّه ابن السراج (٣١٦ هـ) بقوله : "[٢٣] هو الذي لا يجوز أن يخبر عنه ولا يكون خبرا » .

وقال الزجاجي (٣٣٧ هـ : "[٢٤] الحرف ما دل على معنى في غيره نحو من ، والى ، وثم ، وما أشبه ذلك .

وقال ابو علي الفارسي (٣٧٧ هـ) : "[٢٥] ما جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل نحو لام الجر وبائه . . . الخ .

وقال أيضا : "[٢٦] واما الحرف فما يدل على معنى في غيره وذلك كالباء الجارة ومن ، وهو ايضا « ما لا يكون خبرا » ويجوز أن يخبر عنه .

أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) : فقد ذكر :"[٢٧] الحرف ما جاء لمعنى ليس فيه معنى اسم ولا فعل .

---

(٢٠) المصدر نفسه ٧٦
(٢١) المصدر نفسه ٧٥
(٢٢) المصدر نفسه ٧٦
(٢٣) شرح المفصل ٣/٨
(٢٤) الايضاح في علل النحو ٥٤ والجمل ١٧
(٢٥) الايضاح العضدي ٨١
(٢٦) المسائل العسكريات ٧٩
(٢٧) الجمل ٦

وقال ابن السيد البطليوسي (٥٢١ هـ) : [٢٨] والحرف مادل على معنى في غيره ولم يكن أحد جزأي الجملة المفيدة .

وردّد الجرجاني (علي بن محمد) (٨١٦ هـ) ما قاله الآخرون (ما دل على معنى في غيره) . وخصّ حروف الجر بالذكر حين قال : (ما وضع لإفضاء الفعل أو معناه الى ما يليه نحو) (مررت بزيدٍ ، وأنا مارٌّ بزيدٍ) .

عدة حروف الجر وقسمتها :

اعتمد كثير من النحاة عمل الحروف بالدرجة الاساس دون الاشارة الى عدّتها غير أنهم ذكروا ما يعمل الخفض أو الجر فحسب ، وما يكون اسما ، أو حرفا « وفعلا » منها ، ومنهم من قال : (وأمّا الحروف فتقسم قسمين) : أحدهما يستعمل حرفا « وغير حرف ، والآخر يكون حرفا » لاغير . [٣٠] ومَثَّلَ للأول بـ (على وعن وكاف التشبيه ومذ ومنذ) وللثاني (بالباء والى وفي واللام و ورب وحتى إذا كانت غاية) .

وان اختلفوا في عدتها فانما أسقط بعضهم هذا الحرف أو ذلك تبعا « لطبيعة الاستعمال أو حقه أن يبحث في باب الخفض وقد اتفق أغلب شرّاح الألفية مع ما ذكره ابن مالك من حيث عددها فجميعهم لم يتجاوزوا عشرين حرفا » هي :

(إلى ، والباء ، والتاء ، وحاشا ، وحتى ، ورب ، وعدا ، وعلى ، ومن ، وفي ، والكاف ، وكي ، واللام ، ولعل ، وحتى ، ومذ ، ومنذ ، ومن ، وواو القسم .

وقد أضاف سيبويه وأصحابه (لولا) الى حروف الجر إذا وليها الضمير المخفوض بها وبهذا تكون واحدا « وعشرين حرفا » .

---

(٢٨) الحلل ٧٤

(٢٩) التعريفات ٩٠

(٣٠) التبصرة والتذكرة ٢٨٢ ، وانظر المفصل للزمخشري فقد جعلها ثلاثة أضرب بعد أن جعل القسم الأول قسمين ؛ ضربا « كائنا » اسما « وحرفا » ، وضربا « كائنا » حرفا « وفعلا » وهي أدوات الاستثناء خلا ، وحاشا وعدا .

وذكر أبو عبد الله الصقلي :[٣١] في مقدمته أنّ عدد حروف الجر ثمانية عشر أتى على سبعة عشر حرفا « منها وترك الباقية وهي : لولا ، وكي ، ومتى ، ولعل ، كما قسمت من حيث طبيعة عملها أربعة أقسام هي :

١ ـ ما يجر الظاهر والمضمر وهي سبعة أحرف : من ، والى ، وعن ، وعلى ، والباء ، واللام ، وفي .

٢ ـ ما لايجر الا الظاهر وهي : الكاف ، وحتى ، والواو ، والتاء ـ وهي لاتجر الا اسم الله عز وجل ، ورب مضافا « إلى الكعبة أو الى الياء كقوله تعالى : (تالله لقد آثرك الله علينا)[٣٢] ، وقولك (وَرَبِّ الكعبة) و (تَرَبِّي لأفعلنّ) ومذ ، ومنذ ـ ومجرورهما لايكون الا اسم زمان ـ

٣ ـ مايجر نوعا « خاصا » من المضمرات ، ونوعاً خاصا « من المظهرات وهو (رُبّ) فهي إنْ جَرّتْ ضميرا » لايكون الا ضمير غيبة نحو (رُبّ رجلٍ صالحٍ لقيت) .

٤ ـ مايجر فردا « خاصا » من الظواهر ونوعا « خاصا » منها وهي (كي) فهي تجر (ما) الاستفهامية (كيمه) ؟ وأنْ المضمرة وصلتها نحو : (جئتك كي تكرمني) فإنّ (كي) تحليلية فالنصب بأنْ المضمرة و (أنْ) مع الفعل في تأويل مصدر مجرور بكي والتقدير (جئت للإكرام) .

أما قسمتها من حيث بنيتها فتقسم أربعة أقسام : ـ

١ ـ قسم منها يتكون من حرف واحد وهي : الباء ، والتاء ، والكاف ، واللام ، والواو .

٢ ـ قسم منها يتكون من حرفين وهي : من ، وفي ، وعن ، ومذ ، وكي .

٣ ـ قسم منها يتكون من ثلاثة أحرف وهي : إلى ، وخلا ، وربَّ ، وعدا ، وعلى ، وحتى ، ومنذ .

٤ ـ قسم منها يتكون من أربعة أحرف وهي : حاشا ، وحتى ، ولعل ، ولولا .

---

(٣١) مقدمة في النحو (مجلة المورد م ١٢ عدد ٢ لسنة ١٩٨٣)
وقد عدها ابن الخشاب في (المرتجل) ص ٢٢٣ سبعة عشر حرفا « اعتمادا » على (الزجاجي في الجمل)

(٣٢) يوسف ١٢/ ١١

هذه خلاصة مدار أقوال النحاة الأوائل في حروف المعاني التي اختص بحثنا بأحرف الجر أو الاضافة منها ، وهي أمور تبتعد أحيانا « عن دراسة المحدثين وتقسيمهم لأجزاء الكلام ، وأقرب ما نراه الى هذا المفهوم النحوي أن تسمى حروف الجر (الادوات) لتشمل باب الاضافة جميعه وتكون حروفا وأسماء فتتدرج فيه الظروف التي منها : (عند ، ولدن ، ومع ، وغيرها) وهو ما يتفق ومنهج ابن هشام كذلك [٣٣] حيث قال : مفسّراً ما يريده بالمضمرات .

(وأعني بالمفردات وما تضمن معناها من الأسماء والظروف) التي خص بها الباب الأول - (في تفسير المفردات ، وذكر أحكامها) وقد أشار إلى ذلك الدكتور مصطفى النحاس [٣٤] .

---

(٣٣) مغني اللبيب ١/١٣

(٣٤) دراسة في الادوات النحوية ١٧

عمل حروف الجر ومعانيها :

سميت بهذا الاسم لأنها تجر معنى الفعل إلى الاسم أو كما يسميها الكوفيون حروف الاضافة لأنها تضيف الفعل الى الاسم أي توصله إليه وتربطه به ، وتدعى حروف الصفات لأنها تحدث صفة في الاسم فقولك : [٣٥] « جلست في الدار » دلت على أنَّ الدار وعاء للجلوس .

وقد اختص كل حرف بمعنى من المعاني التي سيرد ذكرها بعد قليل ، وقد تخرج عن معناها الأصلي الى معنى آخر سيذكر في حينه كذلك وحروف الجر التي ذكرها النحاة وضعت في الأصل للمعاني المذكورة إزاء كل منها وهي : -

إلـــى : لانتهاء الغاية مطلقا ، « اي انتهاء الغاية الزمانية كقولهِ تعالى : (ثمَّ أَتِمُّوا الصِّيامَ إلى اللّيلِ) [٣٦] والغاية المكانية كقوله تعالى (سُبْحَانَ الذي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلا » من المسجدِ الحرامِ الى الـمَسْجِدِ الأقْصَى) [٣٧] .

البـــاء : للالتصاق ، وهو أصل معانيها ولم يذكر سيبويه غيره نحو (أَمْسَكْتُ الـحَبْلَ بِيَدِي) و (مَرَرْتُ بزيـدٍ) .

تـاء القسم : وهي لا تدخل إلا على لفظ الجلالة نحو قوله تعالى : (تاللّهِ تَفْتَؤُ تَذْكُرُ يُوسُفَ) [٣٨] و (تالله لأكيدَنَّ أصنامَكُمْ) [٣٩] وحكىٰ الاخفشِ [٤٠] دخولها على الـربِّ ، قالـوا : (تَرَبِّ الكعبـةِ) وحكىٰ بعضهم أنَّهمْ قالـوا : (تالرحمنِ ، وتَحَياتِكَ) وذلك شاذ .

---

(٣٥) الهمع ٢/١٩ وانظر سيبويه ١/٥٩

(٣٦) البقرة ٢/١٨٧

(٣٧) الاسراء ١٧/١

(٣٨) يوسف ١٢/٨٥

(٣٩) الانبياء ٢١/٥٧

(٤٠) الجنىٰ الداني ١١٧

حاشـــا : تفيد الاستثناء ومعناها التنزيه نحو : (قامَ القومُ حاشا زيدٍ) ويرى سيبويه وأكثر البصريين أنّها حرف خافض دال على الاستثناء كإلاّ ، كما يرى غير سيبويه أنها تكون حرفا « فتجر ، وفعلا » فتنصب بمنزلة (خلا وعدا) وهذا مذهب الجرمي والمازني والمبرد والزجاج [٤١] ، غير أن الجرمي والمازني والمبرد والزجاج والاخفش وابا زيد والفراء وابا عمرو الشيباني ذهبوا الى أنها تستعمل كثيرا « حرفا » جارا « وقليلا » فعلا « متعديا » .

حتـــى : وتكـون حرف جر ، وحـرف عطف وحـرف ابتـداء وزاد الكوفيون قسما « رابعا » وهو أن تكون بمعنى الفاء [٤٢] ومعناها هنا انتهاء الغاية ، ويرى البصريون انها جارة بنفسها ، بينما يقول الفراء : [٤٣] تخفض لنيابتها عن (إلى) نحو قوله تعالى : (سَلامٌ هِيَ حَتّى مَطْلَعِ الفَجْرِ) [٤٤] .

خـــلا : وتدل على الاستثناء فتجر المستثنى نحو [٤٥] (قامَ القومُ خلا زيدٍ)

ر ب : وتفيد التقليل ، وهـو مذهب أكثـر النحـاة ، ويرى بعضهم انها للتكثير كقولهم : [٤٦] (رب مالٍ وهبت) و (رب جيشٍ كسرت) و (رب دينارٍ أنفقت) و (رب ضارةٍ نافعةٍ) .

عـــدا : وهي مثل حاشا وخلا في دلالتها على الاستثناء نحو : [٤٧] (جاء القوم عدا زيدٍ) .

علـــى : تدل على الاستعـلاء نحـو قولـه تعـالى : [٤٨] (كلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَان) [٤٩] و (فَضَّلْنا بَعْضَهُمْ على بَعْضٍ) [٥٠] .

---

(٤١) سيبويه ١/٤٤٢ وابن يعيش ٨/٤٧ والجنىٰ الداني ٥١٣
(٤٢) الأزهية ٢٢٣ والجنىٰ الداني ٤٩٨
(٤٣) معاني القرآن ١/١٣٧ وانظر شـرح المفصل ٨/١٧
(٤٤) القدر ٩٧/٥
(٤٥) سيبويه ٢/٣٤٨
(٤٦) المصدر نفسه ١/٤٢٠ ومابعدها ، والمقتضب ٣/١٥
(٤٧) سيبويه ٢/٣٤٨ وابن يعيش ٨/٤٩ ورصْف المباني ٣٦٦
(٤٨) المصدر نفسه ٢/٣٧٣ وابن يعيش ٨/٣٧ ورصف المباني ٣٧١
(٤٩) الرحمن ٥٥/٢٦
(٥٠) البقرة ٢/٢٥٣

عـــــن : للمجاوزة [٥١] وهو أشهر معانيها ولم يثبت لها البصريون غير هذا المعنى نحو (رَمَيْتُ عَنِ القوسِ) .

فـــــي : وهي للظرفية أو الوعاء [٥٢] ولم يثبت البصريون غير ذلك نحو قوله تعالى : (واذْكُرُوا اللّهَ في أيّامٍ مَعْدُودَاتٍ) [٥٣] .

الكــاف : للتشبيه نحو : [٥٤] (جاء الذي كزيدٍ) .

كـــــي : وهي بمنـزلة لام التعليل معنى وعملا ، وتدخل على (ما) الاستفهامية فتقول (كيمَهْ) ؟ (معنى : لِـمَهْ) ؟ .

الــلام : وتكون للملك نحو قوله تعالى : (إنِ الـحُكْمُ إلاّ للّهِ) [٥٧] وقولك (المالُ لِزَيْدٍ) .

لعــل : وهي حرف جر في لغـة عقيل [٥٨] وقـد رُوِيَ الجر بها عن العرب (أبو زيد والفراء والاخفش وغيرهم) من الأئمة كقول الشاعر :

لَعَـلّ الـلهِ فَضَّـلَكُـمْ عَلَيْنَـا بِشَيءٍ إنَّ أُمَّـكُـمُ شَـرِيمُ

لــولا : وهي لولا الامتنـاعية وتكـون حرف جر إذا وليها الضمير المتصل الموضوع للنصب والجر كالياء والكاف والهاء نحو :

وكـم مَوطـنٍ لولايَ طِحْـتَ كَما هَوَىٰ
بأجْـرامِـهِ مِنْ قُنَّـةِ الـنِّـيقِ مُنْهَـوِي

(٥١) سيبويه ٤/٢٢٦ والمخصص ١٤/٥٤ وابن يعيش ٨/٣٩ والهمع ٢/٢٩
(٥٢) سيبويه ٤/٢٢٦ والمقتضب ١/٤٥ والمخصص ١٤/٥٤ وابن يعيش ٨/٢٠ والجنىٰ الداني ٢٢٦
(٥٣) البقرة ٢/٢٠٣
(٥٤) سيبويه ٤/٢١٧ واماني السهيلي ٤٠ والمخصص ١٤/٤٩ والمغني ١/١٧٦ ورصف المباني ١٩٥
(٥٥) المقتضب ٢/٦ ، ٦ وابن يعيش ٨/٤٩ والجنىٰ الداني ١٠٤ والمغني ١/١٨٢ والهمع ٢/٤ ، ٣١
(٥٦) سيبويه في مواضع متعددة والمقتضب ٢/٧ والمخصص ١٤/٥٠ وابن يعيش ٨/٢٥
(٥٧) الانعام ٦/٥٧
(٥٨) الجنىٰ الداني ٥٣٠

بينما يذكر ابن هشام [٦٠] (وإذا ولي لولا مضمر فحقه ان يكون ضمير رفع) نحو : (لولا أنتُم لكُنّا مؤمنين) وسمع قليلا « لولاي ، ولولاك ، ولولاهُ ، خلافا » للمبرد .

والجر بها مذهب البصريين اما الكوفيون فيرونها رافعة دائما « وإذا وليها ضمير جر فهو في موضع رفع » .

متـــى : حرف جر في لغة هذيل [٦١] بمعنى (من) كقول الشاعر :

شَـرِبْـنَ بماءِ البَـحـرِ ثُمّ تَرَفَّـعَـتْ متـى لُجَجٍ خُضْرٍ لَهُنَّ نَئِـيْجُ

مذ ومنذ : لابتداء الغاية في الزمان نحو : [٦٢] (مذ اليوم ، ومذ الساعةِ) وهي بمنزلة (من) في الأيام كما يقـول سيبـويه : [٦٣] ومـذ لفظ مشـترك يكون حرفا « ويكـون اسما » وكذلك منذ والمشهور انهما حرفان إذا انجر ما بعدهما ، واسمان إذا ارتفع ما بعدهما وقيل هما (اسمان مطلقان) .

وقال خلف الأحمر : منذ تخفض بها كل شيء مما انت فيه وما قد مضى نحو منذ العام ، ومنذ اليوم ، ومذ تخفض بها ما أنت فيه وترفع بها ما مضى تقول : مذ اليومِ ، ومذ الساعةِ .

مـــن : لابتداء الغاية [٦٥] وهو الغالب عليها في المكان : (مِنَ الـمَسْجِدِ الـحَرامِ) وفي الزمان (مِنْ أوَّلِ يَوْمٍ) .

---

(٦٠) المغني ١/ ٢٧٤

(٦١) الازهية ٢٠٩ والمغني ١/ ٣٣٤

(٦٢) سيبويه ١/ ٢٢٦

(٦٣) سيبويه ١/ ١٧ ، ٣/ ٢٨٧

(٦٤) مقدمة في النحو ٨٣ ـ ٨٤

(٦٥) سيبويه في مواضع متفرقة من الكتاب ، والازهية ٢٣٢ والمغني ١/ ٣١٨ والانصاف ١/ ٢٠٦ ويذهب البصريون الى انه لايجوز استعمالها في الزمان .

واو القسم : ويجر بها المقسم به [٦٦] ولا يجر بها غير الاسم الظاهر وهي بدل عن الباء نحو : (والله لأذودَنَّ عن الحق) . وبمقتضى كلام النحاة نجد ان هذه الحروف ليست سواء في الاستعمال ، كما انها في تاريخ العربية الطويل مرت عليهـا تحولات افرغتها من دلالاتها ومعانيها الأولى وأصبحت لها دلالات أخرى أو قل تداخلت في الاستعمال فأصبحت تتبادل المعاني .

يقول : الدكتور مهدي المخزومي :

(هذه الادوات وغيرها كلمات كان لها ـ فيما يبدو ـ دلالات مستقلة على معـانيهـا ، ولكنهـا تخلت عنهـا في أثنـاء تاريخها ففرغت من معانيها ، واستعملت أدوات يدل على ذلك احتفاظ بعضها باستعماله القديـم) .

ومن خلال تتبعنـا للاستعـمالات والمعاني المختلفة التي دلت عليها تلك الادوات والموضوعات التي تتعلق بطبيعة عملها وتداخلها وجدنا تكرارا « لابـد منه في التنويه عن الحرف الواحد في الموضوعات الفرعية فحينما تبحث عن الحرف (في) مثلا « في معناه الأصلي نذكر الظرفية والوعاء ، ثم نعود اليه ثانية حين نبحث في المعاني التي تؤديها الحروف فيكون له نصيب في الحديث عن (الظرفية) وحين نبحث عن (التضمين) نجد الحرف (في) يستعمل بمعنى (على) و (الباء) و (الى) و (من) . . . . الخ » .

لهذا آثرنا الاختصار والايجاز :

أما المعاني التي تدل عليها حروف الجر فهي : ـ

١ ـ ابتداء الغاية :

يستعمل الحرف (من) لابتداء الغاية المكانية ، وهو الغالب عليه كقوله تعالى : (إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ) [٦٨]

---

(٦٦) الازهية ١٨٥

(٦٧) في النحو العربي ـ قواعد وتطبيق ١٨١

(٦٨) النمل ٢٧ / ٣٠

وقال الكوفيون والاخفش والمبرد وابن درستويه :[٦٩] وفي الزمان ايضا « بدليل (من أول يوم) [٧٠] وفي الحديث (فَمُطِرْنَا من الْجُمْعَةِ الى الْجُمْعَةِ) [٧١] . وقال النابغة :

تُخُيِّرْنَ مِنْ أزمـانِ يَوْمِ حَلِيمَـةٍ   الـىٰ اليوم قَدْ جُرِّبْنَ كلَّ التَّجَارِبِ

وقد رده السهيلي بقوله :[٧٢] (بأنه لو قيل هكذا لاحتيج الى تقدير الزمان) .

قال ابن يعيش :[٧٣] ومن لايرى استعمالها في الزمان يتأوَّلُ الآية : (لَـمَسْجِدٌ أُسِّسَ على التّقوى من أوَّلِ يَوْمٍ) بأنَّ ثَمَّ مضافا « محذوفا » تقديره (من تأسيس أول يوم) وكذلك في البيت :

لِـمَـنِ الـديارُ بِقُنَّـةِ الـحِجْـرِ   أَقْـوَيْنَ من حِجَـجٍ وَمِـنْ دَهْـرِ

التقدير : من مَرِّ حُجَجٍ وَمَرِّ دَهْرٍ ، وفي هذا دليل على استعمالها في الزمان وان لم تكن المصادر ليست بأزمنة ولكنها تضارع الازمنة . وقال المبرد : في الحديث عن (من) [٧٤] (واصلها ابتداء الغاية نحو : سرتُ من مكةَ إلـىٰ المدينةِ) .

٢ ـ الاختصاص : وتـرد الـلام للاختصـاص نحـو (الجنـة للمؤمنـين) و (المنـبر للخطيب) و (السرج للدابة) و (هذا الشعر لفلان) .

---

(٦٩) المغني ١/٣١٨ ـ ٣١٩

(٧٠) التوبة ٩/١٠٨

(٧١) اخرجه البخاري في كتاب الاستقاء، وباب الدعاء إذا تقطعت السبل من كثرة المطر.

(٧٢) المغني ٣١٩

(٧٣) شـرح المفصل ٩/١١

(٧٤) المقتضب ١/٤٤ ـ ٤٥

٣ ـ الاستثناء : من أدوات الاستثناء العاملة الجر حاشا ، وخلا ، وعدا ، وروى الجرمي [٧٥] الجر عن بعض العرب بخلا وعدا في كتاب (الفرخ) بعد (ما) الزائدة .

وقال البصريون بحرفية حاشا ، أما الكوفيون فقد عَدّوها فعلا « ماضيا » وذهب الجرمي والكسائي والفارسي الى اجازة الجر بخلا اذا جاءت بعد (ما) الزائدة وقال به ابن جني كذلك . [٧٧]

ولم يحك سيبويه [٧٨] في حاشا الا الجر .

٤ ـ الاستحقاق : وهو أحد المعاني التي ترد فيها اللام وهي الواقعة بين معنى وذات نحو [٧٩] (الحمد لله) و (العز لله) و (الملك لِلّهِ) . ومن النحاة من لايفرق بين الاختصاص والاستحقاق فسمي الاختصاصِ بالاستحقاق المجازي كقولهم : السَّرْجُ للدابة والجُلُّ لِلْفرَسِ [٨٠] .

٥ ـ الاستعانة : يستعمل حرف الباء للاستعانة ؛ يقول المرادي : [٨١] وباء الاستعانة هي الداخلة على آلة الفعل نحو : كتبت بالقلم ، وضربت بالسيف ، ومنه باء البسملة في اشهر الوجهين [٨٢] وقد رد ابو حيان [٨٣] على ابن مالك فيذهابه الى ان باء الاستعانة مدرجة في باء السببية

---

(٧٥) الجنىٰ الداني ٤١٤

(٧٦) الانصاف ١/١٢١

(٧٧) اللمع في العربية ١٤٦

(٧٨) سيبويه ٢/٣٤٩

(٧٩) المغني ٢٠٨ والهمع ٢/٣١

(٨٠) المقتصد ٢/٨٢٧

(٨١) الجنىٰ الداني ١٠٣ والمغني ١/١٠٣

(٨٢) المغني ١/١٠٣

(٨٣) الهمع ٢/٢١

وأشار الى أنّه قول انفرد به واصحابنا فرقوا بين باء السببية وباء الاستعانة ، فقالوا باء السببية هي التي تدخل على سبب الفعل نحو :

مات زيد بالحب وبالجوع ، وحججت بتوفيق الله . وباء الاستعانة هي التي تدخل على الاسم المتوسط بين الفعل ومفعوله الذي هو أكثر نحو : كتبت بالقلم ، ونجرت بالقدوم ، وبريت القلم بالسكين .

وترد (عن) للاستعانة بقولهم (رميت عن القوس) وهي بمعنى الباء ولأنهم يقولون ايضا « رميت بالقوس ، وقد عزاها ابن هشام [٨٤] الى ابن مالك وفيه رد على الحريري في أفكاره أن يقال ذلك الا اذا كانت القوس هي المرمية ، ونحن نميل الى التوسع في الاستعمال ولا نجد ضيرا » في ان يقال رميت عن القوس أو رميت بالقوس .

٦ ـ الاستعلاء : ان الحرف الذي يرد بهذا المعنى هو (على) وما يرد بمعناه من الحروف الأخرى ولم يثبت لها أكثر البصريين غير هذا المعنى ، وتأولوا ما أوهم خلافه [٨٥] كقولهم (زيد على الجبل) وقوله تعالى : (كلُّ مَنْ عليها فان) و (فَضَّلْنا بعضَكم على بعضٍ) [٨٦] وذكر سيبويه : [٨٧] ويكون أن يطوى أيضا « مستعليا » كقولك : مر الماء عليه ، وأمررت يدي ، أمـا مررت على فلان ، فجرى هذا كالمثل ، وعلينا أمير كذلك ، وعليه مال ايضا « وهذا لأنه شيء اعتلاه ، ويكون مررت عليه ، أن يريد مروره على مكانه ، ولكنه اتسع) . ترد الباء للاستعلاء أيضاً »

(٨٤) المغني ١/١٤٩

(٨٥) الجنىٰ الداني ٤٤٤

(٨٦) البقرة ٢/٢٥٣

(٨٧) سيبويه ٤/٢٣٠ ـ ٢٣١

في قولـه تعـالى : (ومنهم مَنْ إنْ تَأْمَنْهُ بِدينارٍ) [٨٨] أي على دينار ، وكقول العباس بن مرداس :

أَرَبٌّ يبولُ الـثُّـعْـلُبَـان بِرَأْسِـهِ ... لَقَدْ هانَ مَنْ بالَتْ عليهِ الثعـالب

كما تفيد عن الاستعلاء كقول ذي الاصبع العدواني :

لاهِ ابنُ عَمِّكَ لا أَفْضَلْتَ في حَسَبٍ ... عَنّي ولا أَنْـتَ دَيّاني فَتَـخْـزُوني

وتستعمل الكاف للاستعلاء ، ذهب الى ذلك الاخفش والكوفيون [٨٩] ففي جواب : كيفَ أصْبَحْتَ ؟ نقول : كخيرٍ ، أي على خيرٍ ، وقيل بمعنى الباء هنا أو هي للتشبيه على حذف مضاف ، أي كصاحب خير .
وتأتي (من) للاستعلاء كذلك كقوله تعالى : (ونصرناه من القوم) [٩٠] .

٧ ـ **الالتصاق** : لم يرد هذا المعنى في غير الباء ، وهو أصل معانيها [٩١] ولم يذكر سيبويه لها غيره فقد قال (وباء الجر انما هي للالزاق والاختلاط ، وكذلك قولـك : خرجت بزيد ، ودخلت به ، وضربت بالسـوط ، الزقت ضربك اياه بالسوط ، فما اتسع من هذا الكلام فهذا صلة) .
والالصـاقُ ضربـان ؟ حقيقيٌّ نحـو : (أَمْسَكْتُ الحبـلَ بيدي أي أَلْصَقْتُهـا بِهِ [٩٣] ومجازي نحو : مررت بزيد ، ومعناه التصق مروري

---

(٨٨) آل عمران ٣/٧٥
(٨٩) المغني ١/١٧٧ وهمع الهوامع ٢/٣٠
(٩٠) الانبياء ٢١/٧٧
(٩١) انظر الجنى الداني ١٠٢ والمقتصد ٢/٨٢٥
(٩٣) الخصائص ٢/٢٧١ وسر صناعة الاعراب ١/١٣٧

بموضع يقرب منه . [٩٤] ومن النحاة من اختلط عليه الأمر بين الالصاق والاستعلاء فقال في مثل : مررت بزيد الباء بمعنى (على) وقد حكاه ابن مالك عن الاخفش [٩٥] بدليل (وأَنَّكُم لَتَمُرُّونَ عليهم) [٩٦]

ومما ورد منه في القرآن : (وإذا مَرُّوا بهم يَتَغامَزُون) [٩٧] وقوله تعالى : (ليكفروا بما اتيناهم) [٩٨] وقوله تعالى : (وقد كفروا به من قبل) [٩٩]

وقد أفاد المالقي : [١٠٠] (ان هذا المعنى ـ أي الالصاق ـ في كلام العرب في الباء ـ أكثر من غيره فيها ، حتى ان بعض النحويين قد رد أكثر معاني الباء اليه ، وان كان على بعد والصحيح : التنويع كما نذكر ويذكر) . وللباء أصل حروف القسم لأنها تلصق فعل القسم بالمقسم به [١٠١] وإذا كان كذلك فيعني أن هذا الرأي يجعل الباء لاتخرج عن معنى الالصاق ، وهو ما لا نعتد به إزاء ما ورد للباء من معان أخرى أتينا عليها في هذا البحث .

٨ ـ انتهاء الغاية :

يرد الخافض (الى) في احدى صور استعماله للغاية الزمانية والمكانية ، وهو أصل معانيها [١٠٢] واختلف النحويون : هل يدخل ما بعده فيها قبله أو لا يدخل ؟ فذهب بعضهم إلى أنه يدخل ، واستدلوا بقضايا العرف فإذا

---

(٩٤) المفصل ١٣٢
(٩٥) الجنى الداني ١٠٢
(٩٦) الصافات ١٣٧/٣٧
(٩٧) المطففين (٨٣/ ٣٠
(٩٨) الروم ٣٤/٣٠
(٩٩) سبأ ٥٣/٣٤
(١٠٠) رصف المباني ١٤٤
(١٠١) همع الهوامع ٣٨/٢
(١٠٢) رصف المباني ٨٠ والمقتصد ٨٢٤/٢ والمغني ٢٧٤/١ وهمع الهوامع ٢٠/٢

قال القـائل اشتريت الشقة الى طرفها فالطرف داخل في المشتري ، لأن العـرف يقضي الا تشتري شقة الا الى آخرها الا اذا قيل بالبعض منها ، وذهب بعضهم الى ان ما بعدها لايدخل فيما قبلها ، واستدلوا بأن القائل (اشـتريت الموضع من الوادي الى الوادي) يريد ان الوادي لايدخل في الشراء وذهب بعضهم الى انه ان كان الثاني من جنس الأول دخل فيما قبله كأشتريت الغنم الى آخرها ، وان لم يكم من الجنس كقوله تعالى (ثم أَتِمُّوا الصِّيام إلى اللَّيل) وترد حتى لمنتهي ابتداء الغاية ، وهي أقل من (إلى) في الكلام ، تقول (قمت اليه) فجعلت منتهاك من مكانك ولا تقول حتاه [١٠٣] .

وقـال الهـروي : [١٠٤] ان حتى تكون حرفا « جارا » على جهة الغاية بمـعنى (الى) نحـو : (سَرَيْتُ حتى الليل) و (قعـدت حتى طلوع الشمس) ، و (سلامٌ هِيَ حَتّىٰ مَطْلَعِ الفَجْرِ) [١٠٥] ، و (لِيَسْجُنَنَّهُ حتى حِين) [١٠٦] .

ومذهب البصريين ان (حتى) جارة بنفسها وقال الفراء : [١٠٧] تخفض لنيابتها عن (الى) وربما اظهروا (الى) بعدها .

كما استخدمت الباء للغاية في نحو قوله تعالى (وَقَدْ أَحْسَنَ بي) [١٠٨] بمعنى إِلَي . وترد اللام لانتهاء الغاية نحو : (سُقْناهُ لبلدٍ مَيِّتٍ) [١٠٩] اي الى بلد ، وقوله تعالى (بِأَنَّ رَبَّكَ أوحَىٰ لَهَا) [١١٠] أي أَوْحىٰ إليها .

---

(١٠٣) سيبويه ٤/ ٢٣١
(١٠٤) الازهية ٢٢٣
(١٠٥) القدر ٩٧/ ٥
(١٠٦) يوسف ١٢/ ٣٥
(١٠٧) الجنى الداني ٤٩٧
(١٠٨) يوسف ١٢/ ١٠٠
(١٠٩) الاعراف ٧/ ٥٧
(١١٠) الزلزلة ٩٩/ ٥

٩ ـ **البدل** : المقصود بالبدل هو ان يحسن في موضع الحرف لفظة (بدل) كقول الحماسي قريط بن أنيف العنبري :

فَلَيْتَ لي بهمُ قَوماً « إذا ركبُوا   شَدُّوا الإغارَةَ فُرساناً » ورُكْبانا

أي بدلهم .
وفي الحديث (مايَسُرُّني بها حُمُرُ النَّعَم) (١١١) .
وقول الراجز : ابي نخَيلة السعدي

جاريةٌ لَمْ تأْكُلِ المُرَقَّقا   وَلَمْ تَذُقْ مِنَ البقولِ الفُسْتُقا

واستعملت (عن) بمعنى (بدل) في قوله تعالى : (واتَّقُوا يوما لاتَجْزي نَفْسٌ عن نفسٍ شيئا) (١١٢) وفي الحديث (صُومي عن امك) وقولهم : حج فلان عن أبيه ، وقضي عنه دينا » ، وقول الفرزدق :

كيفَ تراني قالِبا « مِجَنّي   قَدْ قَتَلَ اللهُ زِياداً » عَنّي

واستعملت (من) بمعنى (بدل) في قوله تعالى : (أَرَضِيْتُم بالحَياةِ الدُّنيا مِنَ الآخِرَة) (١١٣) .

١٠ ـ **بيان الجنس** : ترد (من لبيان الجنس نحو : (ما نَنْسَخْ مِنْ آيَةٍ) (١١٤) ، وقوله تعالى : (فاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الأوْثان) (١١٥) .

---

(١١١) الحديث من شواهد ابن مالك ١٩/٢ ، وانظر مسند احمد ٢٤١/٥
(١١٢) البقرة ٤٨/٢ ، ١٢٣
(١١٣) التوبة ٣٨/٩
(١١٤) البقرة ١٠٦/٢
(١١٥) الحج ٣٠/٢٢

وكثيرا « ما تقع بعد (ما ومهما) وهما بها اولى ، لافراط ابهامها [116] نحو : (ما يَفْتَحِ اللّهُ للناس مِنْ رَحْمَةٍ فلا مُمْسِكَ لَها) [117] و (مهما تأتِنا بِهِ مِنْ آيَةٍ) [118] و (يَلْبَسُون ثِيابا « خُضْرًا » مِنْ سُنْدُسٍ) [119] وعلاقتها ان يحسن جعل (الذي) مكانها .

وذكر المرادي : [120] (ومجيئها لبيان الجنس مشهور في كتب المعربين وقال به قوم من المتقدمين والمتأخرين ، وانكره أكثر المغاربة ، وقالوا : هي في قوله (مِنَ الأَوْثَانِ) لابتداء الغاية وانتهائها ، لأن الرجس ليس هو ذاتها . . . . واما قوله (من سندس) ففي موضع الصفة فهي للتبعيض) .

١١ ـ التبعيض : [121] :

ذكر ابن مالك في معاني الباء الجارة موافقتها (من) التبعيضية منها قول : أبي ذؤ يب الهذلي :

شَرِبْنَ بماءِ البَحْرِ ثُمَّ تَرفَّعَتْ مَتَى لجج خُضرٍ لَهُنَّ نَئِيجُ

ولم ترد باء التبعيض عند مثبتها الا مع الفعل المتعدي [122] كقوله تعالى (عَينا يَشْرَبُ بها عِبادُ اللهِ) [123]

وقد وردت (من) للتبعيض نحو قوله تعالى (مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللّهُ) [124] ، وقوله (وَيُكَفِّر عَنْكُمْ مِنْ سَيِّئاتِكُمْ) [125] وأخذت من

---

(١١٦) المغني ٣١٩/١ ، والهمع ٣٤/٢

(١١٧) فاطر ٢/٣٥

(١١٨) الاعراف ١٣٢/٧

(١١٩) الكهف ٣١/١٨

(١٢٠) الجنىٰ الداني ٣١٥

(١٢٢) الجنىٰ الداني ١٠٧

(١٢٣) الانسان ٦/٧٦

(١٢٤) البقرة ٢٥٣/٢

(١٢٥) البقرة ٢٧١/٢

الدراهم ، لأن المعنى أخذت بعضها ، وعلامتها جواز الاستغناء عنها ببعض ومجيئها للتبعيض كثير ، وقد قال به الاصمعي والفارسي والقتبي وابن مالك والكوفيون .

وقد أنكره جماعة منهم المبرد والاخفش الصّغير وابن السراج والجرجاني والزمخشري [١٢٦] .

١٢ ـ **التبليغ** : وتفيد اللام الجارة لاسم السامع القول أو ما في معناه نحو : قلت له ، وأذنت له ، ونسبت له [١٢٧] .

١٣ ـ **التبيين** : ترد (الى) للتبيين ، وهي الـمُبَيِّنَة لفاعلية مجرورها بعد ما يفيد حبا « أو بغضا » ، من فعل تعجب او اسم تفضيل نحو : (رَبِّ السجنُ أَحَبُّ إلَـيَّ) [١٢٨] ومنها ما يبين المفعول من الفاعل بأن يقع بعد فعل تعجب او اسم تفضيل نحو (ما احبني ، وما أبغضني الى) والمقصود بالتبيين هو رفع الابهام .

١٤ ـ **التشبيه** : ليس في حروف التعجب ما يفيد التشبيه غير الكاف نحو : (زيد كالاسد) والباء في نحو (لقيت به الاسد) و (واجهت به الهلال) يعني : لقيته فكأني لقيت الاسد وواجهته فكأني واجهت الهلال .

١٥ ـ **التعجب** : تفيد الباء الزائدة في صيغة (افعل به) ، معنى التعجب وذلك في قولنا (اكرم بمحمد) و (احسن به) وقد وردت في القرآن الكريم (أَسْمِعْ بِهِمْ وأَبْصِرْ) [١٢٩] كما ترد اللام للتعجب بلا قسم وتستعمل في النداء نحو (يالَلْماءِ ، ويالَلْعُشبِ) وقول امرىء القيس :

فيالَــكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنْ نُجُــومَــهُ   بِكُـلِّ مغَـارِ الفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

---

(١٢٦) الهمع ٣٤/٢

(١٢٧) الجنى الداني ١٤٥

(١٢٨) يوسف ٣٣/١٢

١٦ ـ **التعدية** : تستعمل الباء للتعدية كما في قوله تعالى : (ذَهَبَ اللّٰهُ بنورهم) [١٣٠] وتسمى باء النقل ايضا « لأنها تنقل الفعل اللازم الى رتبة التعدي وهي المعاقبة للهمزة في تصيير الفاعل مفعولا » [١٣١] . وأكثر استعمالها مع الفعل القاصر لتعديته ، تقول (ذهب زيد) و (ذهبت بزيد) و (اذهبته) وقد تكون مع المتعدي نحو : (دفع الله الناس بعضهم ببعض) [١٣٢] و (صككت الحجر بالحجر) والاصل دفع بعض الناس بعضا » ، وصك الحجر الحجر .

ومذهب الجمهور ان باء التعدية بمعنى همزة التعدية تقتضي مصاحبة الفاعل للمفعول [١٣٣] وذهب المبرد والسهيلي الى ان التعدية تقتضي مصاحبة الفاعل للمفعول في الفعل بخلاف الهمزة ، قال السهيلي : إذا قلت (قعدت به) فلابد من مشاركة ولو باليد [١٣٤] وتستعمل اللام للتعدية ايضا « كقوله تعالى : (فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وليًّا يَرِثُنِي) [١٣٥] .

١٧ ـ **التعليل** : ترد الباء للتعليل ، وهي التي يحسن موضعها اللام غالبا « نحو قوله تعالى : (فبظلم من الذين هادوا) [١٣٦] وقد وردت في القرآن الكريم في مواضع كثيرة أخرى منها (أنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل) [١٣٧] و (فكلا أخذنا بذنبه) [١٣٨] ويرى أغلب النحاة ان

---

(١٢٩) مريم ١٩/ ٣٨
(١٣٠) البقرة ٢/ ١٧
(١٣١) المغني ١/ ١٠٢ والهمع ٢/ ٢٠
(١٣٢) البقرة ٢/ ٢٥١
(١٣٣) الجنى الداني ١٠٣
(١٣٤) الروض الانف ٣/ ٤١٣
(١٣٥) مريم ١٩/ ٥ ـ ٦
(١٣٦) النساء ٤/ ١٦٠
(١٣٧) البقرة ٢/ ٥٤

التعليل والسبب شيء واحد ، ولهذا ذكروا الباء السببية ولم يذكروا التعليل .

وقال الجرجاني : [139] (ان يكون ـ اي الباء ـ متضمنا لمعنى التعليل على طريق السبب كقولك : بنعمة الله وصلنا ، وبزيد فعلت كذا) .

ووردت (على) للتعليل كاللام نحو قوله تعالى : (ولتكبروا الله على ما هداكم) [140] اي لهدايته إياكم . وكقول الشاعر :

عَلَامَ تقــولُ الـرمـحُ يثقـلُ عاتِقِي إذا أنــا لم أطـعـنْ إذا الخيلُ كَرّت

وتفيد (عن) التعليل نحو قوله تعالى : (ما نحن بتاركي آلهتنا) و (ما فعلته عن أمري) .

وأفادت (في) التعليل في نحو قوله تعالى : (فذ لكن الذي لمتني فيه) [142] وفي الحـديث (ان امـرأة دخلت النار في هرة حبستها) اي بسبب هرة حبستها .

وتستعمل الكاف للتعليل في رأي بعض النحاة نحو قوله تعالى : (وَيْ كَأَنَّهُ لايُفْلِحُ الكافِرون) [143] اي أعجب لعدم فلاحهم واستعمالها هنا مجردة وقد ترد مقرونة بما الزائدة نحو : (كما انه لايعلم فتجاوز الله عنه) وبما المصدرية (كما ارسلنا فيكم) [144] اي لاجل ارسال فيكم كما ذكر الاخفش [145] ولعلها هنا للتشبيه لا للتعليل .

---

(١٣٨) العنكبوت ٢٩/٤٠
(١٣٩) المقتصد ٢/٨٢٦
(١٤٠) البقرة ٢/١٨٥
(١٤١) هود ١١/٥٣
(١٤٢) يوسف ١٢/٣٢
(١٤٣) القصص ٢٨/٨٢
(١٤٤) البقرة ٢/١٥١
(١٤٥) المغني ١/١٧٦

وتـرد (كي) للتعليل ايضـا « وهي حرف جر بمعنى لام التعليل وأشـرنا من قبل الى أنها تجر (ما) الاستفهامية ، في حين ذهب الكوفيون الى أنها (تكون جارة) [١٤٦] وتأتي اللام للتعليل نحو (زرتك لشرفك) وقوله تعالى (وأنَّهُ لِـحُبِّ الـخَيْرِ لَشَدِيدٌ) [١٤٧] .

وترد (من) للتعليل في نحو قوله تعالى (مِـمَّا خَطِيئاتِهِمْ أُغْرِقُوا) [١٤٨] وقـولـه تعالى : (يَـجْعَلُون أَصَابِعَهُمْ في آذانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ) [١٤٩] ، ويقول الشاعر :

وذلـكَ مِنْ نَبَـاءٍ جاءَنِي وَخُـبِّرْتُـهُ عن أبِي الأَسْـوَدِ

وقول الفرزدق :

يُغْضِي حَياءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَـابَـتِـه
فما يُكَـلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْـتَـسِـمُ

١٨ ـ التقليل والتكثير :

تستعمل (رب) لتقليل الشيء في نفسه [١٥٠] وتكون لتقليل النظير ايضا « فالذي لتقليل الشيء في نفسه قول الشاعر :

ألا رُبَّ مَولُـودٍ ولـيسَ لَهُ أبٌ وذي وَلَـدٍ لَمْ يَلِدْهُ أَبَـوَانِ

أما التي لتقليل النظير فهي الكثيرة الاستعمال كقول الشاعر :

---

(١٤٦) الجنى الداني ٢٧٦

(١٤٧) العاديات ٨

(١٤٨) نوح ٧١/٢٥

(١٤٩) البقرة ٢/١٩

(١٥٠) رصف المباني ١٨٨

فَإِنْ أُمْسِ مَكْـرُومـاً « فيارُبَّ قَيْنَـةٍ
مُنَـعَّـمَـةٍ أَعْـمَـلْتُـهـا بِكِـرانِ

وقد أشـرنا من قبل الى أنها تستعمل للتقليل والتكثير والمسألة خلافية بين النحاة ، ونحن نميل الى الرأي القائل بأنها للتكثير مجازا « ومن قبل ذكـر ابن السيد البـطليوسي [١٥١] في معـرض رده على مزاعم النحـاة انها للتقليل (لأن القائل اذا قال : رب عالم لقيته ، ورب طعام طيب أكلته ، فإنما غرضه أن يكثر من لقيه للعلماء ، وما أكله من الطعام الطيب .

وكذلك قول امرىء القيس :

ألا رُبَّ يومٍ صالـحٍ لَكَ مِنهـما ولا سيمـا يـوم بـدارة جُلْجُـل

ومع ذلك ينتقل من المجاز الى الحقيقة فيذكر أنها حقيقة للتقليل ومجازا « للتكثير كالخيل وسيبويه وعيسى بن عمر ويونس وأبي علي الفارسي وأبي الحسن الرماني وابن جني والسيرافي كذلك جلة الكوفيين كالكسائي والفراء ومعاذ الهراء وابن سعدان وهشام [١٥٢] .

ونقل عن الخيل وابن درستويه وجماعة انها للتكثير [١٥٣] ورأي ثالث يقـول بأنها تكون للتقليل والتكثير فهي من الاضداد ، والى هذا ذهب الفارسي في كتاب الحروف [١٥٤] .

واذا دخلت على ظاهـر فلابد أن يكون ما بعدها نكرة (رب رجل لقيت) ، وان دخلت على مضمر فلا يكون الا مفسرا « بنكرة منصوبة نحو رُبَّـهُ رجلا » واذا دخلت عليها (ما) كفتها عن العمل وأزالت اختصاصها بالاسماء نحو قوله تعالى : (رُبَّما يَوَدُّ الذينَ كفروا لو كانوا مسلمين) [١٥٥] .

---

(١٥١) رسائل في اللغة/كتاب المسائل والاجوبة ١٣٧

(١٥٢) المصدر نفسه ١٣٨

(١٥٣) الجنى الداني ٤١٧

(١٥٤) المصدر نفسه

(١٥٥) الحجر ١٥/٢

١٩ ـ التوكيد : تزاد حروف الجر للتوكيد وهذا المعنى يبحث ضمن موضوع (حروف الجر الزائدة) ومن الحروف الجارة في هذا الباب :

البـاء نحو : (كفى بالله شهيدا) وفي (وقال اركبوا فيها) [١٥٦] والكـاف (ليس كمثله شيء) [١٥٧] والـلام (فَعَّالٌ لِـمَا يُريد) [١٥٨] و (نَزّاعَةٌ للشوى) [١٥٩] والى (افئدة من الناس تهوى إليهم) [١٦٠] .

وليس جميع حروف الجر الزائدة للتوكيد ، فقد يرد الحرف زائداً « تعويضا » عن حرف محذوف نحو :

إنّ الـكـريمَ وأبِـيكَ يَعْـتَـمِـلْ   إنْ لَـمْ يَجِدْ يوما « على مَنْ يَتَّكِـلْ

و (ضربت فيمن رغبت) أي ضربت من رغبت فيه .

٢٠ ـ الصيرورة : وتفيدها اللام ، وتسمى لام العاقبة ولام المآل نحو : (فالْتَقَطَهُ آلُ فرعونَ ليكونَ لَـهُمْ عَدُوّا « وَحَزَناً) [١٦١] ونحو :

لِدُوا للمـوتِ وابـنُـوا للخَـرابِ   . . . .

٢١ ـ الظرفية : وضعت (في) للظرفية أو الوعاء ، ولا يثبت البصريون غيره ، ويكون للظرفية حقيقة نحو قوله تعالى : (واذكروا الله في أيّام معدودات) [١٦٢] ومجـازا « (ولكم في القَصـاص حياةٌ) [١٦٣] ويقصد بالظرفية توعيتها الـزمانية والمكانية وقد اجتَمعتا في الآية الكريمة (ألم ، غلبت الرومُ في

---

(١٥٦) هود ١١/٤١
(١٥٧) الشوى ٤٢/١١
(١٥٨) البروج ٨٥/١٦
(١٥٩) المعارج ٧٠/١٦
(١٦٠) ابراهيم ١٤/٣٧
(١٦١) القصص ٢٨/٨
(١٦٢) البقرة ٢/٢٠٣
(١٦٣) البقرة ٢/١٧٩

أدنىٰ الأرض ، وهم من بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيُغْلَبون في بِضْعِ سِنين) [١٦٤] وقد جاءت كثير من حروف الجر وهي تفيد الظرفية ؟ فقد أفادتها الباء في قوله تعالى : (وَلَقَدْ نصرَكُم اللهُ ببَدْرٍ) [١٦٥] و (نَجَّيْناهُم بِسَحَر) [١٦٦] و (إنَّكُم لَتمرُّونَ عَلَيْهِمْ مُصْبِحِينَ وبالَّيلِ) [١٦٧] وقولك : زيد بالكوفة ، وعبد الله بالبصرة .

كما استعملت (الى) دالة على الظرفية في قوله تعالى : (ليجمعنكم الى يوم القيامة) [١٦٨] وكقول النابغة :

فلا تتركني بالوعيدِ كأنني ... إلى الناسِ مَطْليّ ، به القارُ أجْرَبُ

واستعملت (على) للظرفية (ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها) أي في حين غفلة .

وتأتي (عن) دالة على الظرفية في قول الاعشى :

وآسِ سراةَ القومِ حيثُ لقيتَهُمْ ... فلا تَكُ عن حَمْلِ الرّباعَةِ وانيا

أي في حمل الرابعة (الديات) .

٢٢ ـ العوض : ترد الباء زائدة عوضا « كما في قوله تعالى : (وَبَدَّلْناهُم بِجَنَّتَيْهِم جَنَّتَيْنِ) [١٧٠] وقولك : بعت هذا بهذا .

وتأتي (عن) زائدة عوضا « كقول الشاعر :

---

(١٦٤) الروم ٣٠/١ ـ ٤

(١٦٥) آل عمران ٣/١٢٣

(١٦٦) القمر ٥٤/٣٤

(١٦٧) الصافات ٣٧/١٣٧

(١٦٨) النساء ٤/٨٧

(١٦٩) القصص ٢٨/١٥

(١٧٠) سباء ٣٤/١٦

أتجـزع نفسي إن أتـاهـا حِمامُهـا   فَهَـلاَّ الـتي عَنْ بَيْنَ جَنْـبَيْك تَدْفَـعُ

الاصل فيها (عن التي بين جنبيك) فحذف (عن) وزادها بعد التي عوضا « ونص سيبويه على ان (عن) لاتزاد [١٧١]

وتـزاد (في) عوضـا « كقـولك : رغبت فيمن رغبت ، أي من رغبت فيه فحذف ما بعد من وزادها قبل من عوضا » .

ومذهب سيبويه ان [١٧٢] (في) لاتكون الا ظرفية حقيقية أو مجازا » .

٢٣ ـ الفصل : استخدمت (من) للفصل ، وهي الداخلة على ثاني المتضادين نحو قوله تعالى : (واللهُ يَعْلَمُ الـمُفْسِدُ مِنَ الـمُصْلحِ) [١٧٣] .

٢٤ ـ القسم : الباء أصل أحرف القسم ، والواو أكثر استعمالا « منها لأنها تلصق فعل القسم بالمقسم به » .

وترد الواو حرف جر للقسم ولا تدخل الا على مظهر ، ولا تتعلق الا بمحذوف كما في قوله تعالى : (والتِّين والزَّيْتُونِ) [١٧٤] .

والتـاء مبـدلـة عن الـواو في (تاللهِ) خاصة ، وروى الاخفش (تَرَبِّ الكعبةِ) وتدخل الباء لاصالتها في القسم على المظهر والمضمر تقول : بالله وبك لأفعلن .

٢٥ ـ المبادرة : اذا اتصلت الكاف بما في نحو (سَلِّمْ كما تدخل) و (صَلِّ كما يدخل الوقت) ، فهي للمبادرة في رأي أبن الخباز وابي سعيد السيرافي [١٧٥] .

---

(١٧١) سيبويه ١/ ١٧

(١٧٢) المصدر نفسه ١/ ٣٠٨

(١٧٣) البقرة ٢/ ٢٢٠ وانظر المغني ١/ ٣٢٢

(١٧٤) التين ٩٥/ ١

(١٧٥) المغني ١/ ١٧٩ والهمع ٢/ ٣٠

٢٦ ـ المجاوزة : تستعمل (عن) للمجاوزة ، ولم يذكر البصريون سواه [(١٧٦)] نحو : رغبت عن كذا ، ورميت السهم عن القوس . كما استعملت الباء للمجاوزة نحو : (فاسأل به خبيرا) [(١٧٧)] ، وتأول البصريون على أن الباء للسببية [(١٧٨)] وزعموا أنها لاتكون بمعنى (عن) اصلا ، وأكثر ما تستعمل الباء التي ترد بعد السؤال نحو : (سأل سائل بعذاب واقع) [(١٧٩)] وقال علقمة :

فَإِنْ تَسْـألـوني بالـنسـاءِ فإنّني   خبـيرٌ بأدواءِ الـنسـاءِ طبيبُ

واستعملت (على) للمجاوزة :

إذا رَضِـيَتْ عَلَيَّ بنـو قُشَـيْرٍ   لَعَـمْـرُ الّـلهِ أَعْجَبَني رِضَـاهَـا

وقول الآخر :

في ليلةٍ لا تَرَىٰ بها أَحَـداً »   يَحْكِـي عَلَيْنَـا إلاّ كَوَاكِـبُـهَـا

٢٧ ـ المصاحبة أو المعية :

تفيد البـاء معنى المصـاحبة اي المعية نحو قوله تعالى : (اهْبِطْ بِسَلام) [(١٨١)] و (وَقَدْ دَخَلُوا بالكُفْرِ) [(١٨٢)] .
أما في قوله تعالى (فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ) [(١٨٣)] فقد اختلف في الباء فقسم مال الى المصـاحبـة ، وقيل : للاستعـانـة [(١٨٤)] وسميت ايضـا « باء

---

(١٧٦) المغني ١٤٧/١
(١٧٧) الفرقان ٢٥/٥٩
(١٧٨) المغني ١٠٤/١
(١٧٩) المعارج ٧٠/١
(١٨٠) قريش ١٠٦/٤
(١٨١) هود ١١/٤٨
(١٨٢) المائدة ٥/٦١
(١٨٣) النصر ١١٠/٣
(١٨٤) المغني ١٠٣/١

الحال نظرا»لصلاحية وقوع موقعها [١٨٥] أما (الى) فتفيد المعية اذا دخل مابعدها فيما قبلها كقولك : اجتمع مالك الى مال فلان ، و (ولا تَأْكُلُوا أمـوالَهُم الى أمْـوالِكُمْ) [١٨٦] ، أي : إذا ضممت شيئـا « إلى آخر في الحكم به أو عليه أو التعلق كقوله تعالى : (مَنْ أنصارِي إلى اللّهِ) [١٨٧] وقوله تعالى (وأيْدِيكُمْ الى الـمَرَافِقِ) [١٨٨] . وقولهم : (الذودُ إلى الذودِ إبلٌ) أي مع الذود ، وان ورد خلاف في الآية فمن العلماء من ذهب الى ان (الى) في قوله (الى الـمَرَافِقِ) للانتهاء ، وقيل الشيء نفسه في الآية (من انصاري الى الله) والتأويل في تضمن العامل وابقاء (الى) على اصلها [١٨٩] .

وتفيد (على) المصاحبة نحو (وآتي المال على حبه) [١٩٠] اي مع حبه وقوله تعالى : (وانَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ للناس على ظُلْمِهِمْ) [١٩١] كما تفيد (في) المصاحبة نحو : (ادخُلُوا في أَمَمْ) [١٩٢] أي معهم .

٢٨ ـ المقابلة : ترد الباء للمقابلة وهي الداخلة على الاعواض والاثمان ، وتسمى باء العوض ايضا « نحو : (اشتريت الفرس بألف) و (كافأت الاحسان بضعف) والظاهر انها داخلة في باء البدل . [١٩٣]

٢٩ ـ المقاية : ذكر ابن هشام من معاني (في) المقاية وقال : (الداخلة بين مفضول

---

(١٨٥) الاقتضاب ٢٥٨
(١٨٦) النساء ٤/٢
(١٨٧) آل عمران ٣/٥٢
(١٨٨) المائدة ٥/٦
(١٨٩) انظر همع الهوامع ٢/٢٠
(١٩٠) البقرة ٢/١٧٧
(١٩١) الرعد ١٣/٦
(١٩٢) الاعراف ٧/٣٨
(١٩٣) همع الهوامع ٢/٢١
(١٩٤) المغني ١/١٦٩ ، وهمع الهوامع ٢/٣٠

سابق ، وفاضل لاحق نحو : (فما مَتاعُ الحياةِ الدُّنيا في الآخرةِ الا قَليل)[١٩٥] .

٣٠ ـ الملك والتمليك وشبهه :

ترد اللام للملك ، ولما كان الملك نوعا « من الاختصاص فان ما ورد هنا للام من معنى لايخرج عن الاختصاص نحو قوله تعالى : (له ما في السموات وما في الأرض)[١٩٦] وكذلك التمليك نحو : (وهبت لزيد دارا) وشبه التمليك نحو (جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أزْواجا »)[١٩٧] .

٣١ ـ النسب : والظاهر أن النسب لايبعد عن الاختصاص المذكور للام في نحو : (لزيد عم ولعمرو خال) .

التضميـــن : يرد التضمين لمعان عدة في اللغة والاصطلاح ، فمن معانيه جعل الشيء في باطن شيء آخر ، وايداعه أياه ؟ يقال : (ضمن فلان ماله خزانته) فتضمنته هي فالمال مضمن ، والخزانة مضمنة فيها ، وهي أيضا « متضمنة المال ، والمال متضمن .[١٩٨] والمراد به التوسع في الاستعمال بحيث يتوسع في استعمال لفظ استعمالا يجعله يؤدي معنى لفظ آخر مناسب له فيعطي الأول حكم الثاني في التعدي واللزوم وحينا » نقول (يودي لفظ) فالمقصود باللفظ الاسم او الفعل الا الاداة ، وهو يرد في البلاغة في باب (التضمين والاقتباس) ، وفي العيوب في باب (عيوب القوافي) أما في النحو ففي باب (حروف الجر) وهو ما سنقتصر الحديث عليه هنا وحينما نتصفح كتب النحو واللغة نجدها تتحدث عنه

---

(١٩٥) التوبة ٣٨/٩

(١٩٦) طه ٦/٢٠ والحج ٦٤/٢٢

(١٩٧) النحل ٧٢/١٦

(١٩٨) أنظر مجلة مجمع اللغة العربية في القاهرة ـ العدد الأول ٨٥٠ السنة/١٩٣٥ فقد اجاز المجمع قياسية التضمين .

في مجال الخلاف بين البصريين والكوفيين وبخاصة بعد ان تبين لهم ان هذه الحروف استعملت استعمالات تختلف عما عرفوه لها من معان ، وجدوا ذلك في القرآن الكريم ، كما وجدوه في الشعر العربي القديم وفي نثرهم ايضا .

وقد يجد الباحث في هذا الميدان عنوانات مختلفة لمفهوم واحد ؟ فالتضمين عند ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) [١٩٩] يسميه (باب دخول حروف بعض الصفات مكان بعض) ، ويسميه ابن جني (٣٩٢ هـ) [٢٠٠] (باب في استعمال الحروف بعضها مكان بعض) .

وعالجها ابن سيده (٤٥٨ هـ) [٢٠١] في (باب دخول بعض الصفات مكان بعض) ، كما عولجت تحت أسماء (التضمين) و (الانابة) و (الاشراب) ، وغيرها مما يوحي بأن النحاة وقفوا عندها وقفات طويلة بين منكر ومؤيد لهذا الاستعمال أو ذاك ، وقد منع البصريون التضمين بحجة عدم انابة حروف الجزم والنصب بعضها عن بعض (وهم يحملون ما قد يوهم من الحروف الى انه قد ضمن معنى حرف آخر على تضمين الفعل معنى فعل آخر يتعدى بذلك الحرف) . وقد ذهبوا في تفسير هذه الظاهرة فقالوا بالتوسع في الاستعمال ، وربما لجأوا الى التفسير البلاغي بشيء قليل أو كثير من الصنعة والتكلف) [٢٠٢] .

كما ذكر أبو حيان الأندلسي (٧٤٥ هـ) موضوع الانابة في الحروف فعند تفسير الآية (وإذا خلوا الى شياطينهم) [٢٠٣] قال : (وزعم النضر بن شميل ان (الى) هنا بمعنى (مع) اي : واذا خلوا مع شياطينهم ، كما زعموا ذلك في قوله تعالى (ولا تأكلوا أموالهم الى أموالكم) [٢٠٤]

---

(١٩٩) تأويل مشكل القرآن ٥٦٥ وما بعدها وادل الكاتب ٣٩٤ وما بعدها

(٢٠٠) الخصائص ٢/٣٠٦ ـ ٣١٥

(٢٠١) المخصص ١٤/٦٤ ومابعدها

(٢٠٢) مقدمة في تاريخ العربية ١٠ ـ ١١

(٢٠٣) البقرة ٢/١٤

(٢٠٤) النساء ٤٣/٢

و (من انصارى الى الله) [٢٠٥] أي مع أموالكم مع الله . . . . ولا حجة في شيء من ذلك وقيل : (الى) بمعنى الباء ، لأن حروف الجر ينوب بعضها عن بعض وهذا ضعيف اذ نيابة الحرف عن الحرف لايقول به سيبويه والخليل [٢٠٦]

أما المرادي (٧٤٩ هـ) فهو ينقل آراء البصريين والكوفيين (غير ان الـذي يقرأ الكتاب أي الجنىٰ الداني ـ يلمح فيه جنوحا « الى المذهب القائل بجواز نيابة الحروف ، مع التحفظ الشديد » [٢٠٧] .

تجد ذلك من خلال نقله آراء غيره في المعاني المختلفة التي أوردها في استعـمال حروف الجر بينما ذهب الكوفيون الى القول بالتضمين ، وان الحـرف حينـما وضـع فإنـه وضع لمعانٍ عدة ، وأشار الى ذلك الدكتور مصطفى جواد [٢٠٨] بشيء من التحفظ فقد ذكر (وليست نيابة حروف الجر بعضها عن البعض قياسية ، وان ورد أكثرها في الشعر ، وأقلها في النثر) .

أما الدكتور السامرائي فقد قال : [٢٠٩] (ان هذه الظاهرة اللغوية تشير الى أن اللغة العربية في عصر القرآن مازالت تحتفظ بمظاهر لغوية تشير الى المراحل التي انسلخت من عصر هذه اللغة تلك المراحل التي كان منها عدم استقرار استعمال هذه الأدوات ثم انها أخذت طريقها نحو التـوحيد والانسجام ، والخلوص الى ما يشبه الاستعمالات الثابتة التي بدأت تتضح في الاستعمال) .

فالـدكتور السامرائي يرى أنها [٢١٠] (من المخلفات اللغوية لمرحلة تاريخية أوشكت أن تزول ، وذلك لأن استعمال هذه الأدوات استقر على نحو معروف شاع في استعمال المعربين كما شاع في لغة التنزيل) .

---

(٢٠٥) الصف ٦١/١٤ وآل عمران ٣/٥٢

(٢٠٦) البحر المحيط ٢/٦٨

(٢٠٧) الجنىٰ الداني ٣٦

(٢٠٨) قل ولا تقل ١/١٤١

(٢٠٩) مقدمة في تاريخ العربية ١٩

(٢١٠) المصدر نفسه ٢٠

فالتضمين في رأي السامرائي ما هو الا مظهر من مظاهر التطور اللغوي في هذه الادوات ونحن نقر هذه الحقيقة ، ولانقف موقف المتشدد مع أولئك الذين لايبيحونه اذ ليس هو من قبيل الشذوذ في الاستعمال ، ولا نعتقد انه مرحلة تاريخية مر بها الحرف فحسب بل الذي نراه أنها مرحلة تطورية مستمرة فاللغة العربية لها مقدرة على الوصول الى المعاني المختلفة عن طريق تلك الادوات ، وان طبيعة الاستعمال اللغوية اقتضت أن يتوجه الحرف الى المعنى المطلوب الذي وضع من أجله ، وقد يشارك حرفا « آخر في المعنى ذاته » وحسبما يتهيأ له ذلك فقد يدل على الظرفية ، ويستعان به في الدلالة على غير الظرفية ، وقد يدل على الاستعلاء ويستعان به في الدلالة على الظرفية وهكذا ، ولعل كثرة ورودها في الاستعمال منحتها حرية الدلالة على أكثر من معنى .

وفيما يلي نماذج للتضمين الذي نجده في هذا الباب ، وما جاء منه في القرآن الكريم وكلام العرب شعرا « ونثرا » . جاء الحرف (الى) متضمنا « معنى الظرفية اي بدلا » من (في) كقول النابغة :

ولا تَتْرُكَنّي بالوَعِيدِ كأنّني ... إلى النّاس مَطْليٌّ بِهِ القارُ أجْرَبُ

كما تقول : (جلست الى القوم) اي : فيهم ، وتقع مكان الباء ؟ قال كثير :

وَلَقَدْ لَهَوْتُ الى الكواعِبِ كالدُمى ... بِيضِ الوجوهِ حَديثُهنَّ رَخيمُ

أراد : لهوت بكواعب .

وتدل على المعية ، أي أنها تكون بمعنى (مع) كقوله تعالى : (مَنْ أنْصَاري الى اللّهِ) (٢١١) وقولهم (الذَّوْدُ الى الذَّوْدِ إبِلٌ) (٢١٢) وقوله تعالى (واذا خلوا الى شياطينهم) (٢١٣) .

---

(٢١١) آل عمران ٣/٥٢ والصف ٦١/١٤

(٢١٢) مجمع الامثال ١/٢٧٧

(٢١٣) البقرة ٢/١٤

وقال ابن مفرغ :

شَدَخَتْ غُرَّةُ السَّوابِقِ فيهم   في وُجوهٍ الى اللِّمامِ الجِعَادِ

أي : مع اللمام

كما تقع (الى) مكان اللام ، كقوله تعالى : (وأوحىٰ ربُّك الى النَّحْلِ)[٢١٤]

وتقع مكان (من) قال ابن احمر :

أيُسْقَىٰ فَلَا يَرْوَىٰ إليَّ ابنُ أَحْمَرا

أي مِنّي :

كما تدهل الباء على المصاحبة (قَدْ جَاءَكُمْ بالحَقّ)[٢١٥] وعلى الظرفية (وَلَقَدْ نَصَرَكُمْ اللّهُ ببَدْرٍ)[٢١٦] ، وتقع موقع (عن) أي أنها تفيد المجاوزة (فاسْأَلْ بِهِ خَبِيرا) و (سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ واقعٍ)[٢١٨] .

وترد بمعنى (الى) كقوله تعالى : (وقد أحسن بي)[٢١٩] أي : الي « وتقع مكان (من) كقوله تعالى : (عينا يشرب بها عباد الله)[٢٢٠] .

وقول عنترة :

شربت بماء الدُّحْرُضَيْنِ فأَصْبَحَتْ   زَوراءَ تُنْفِرُ عن حِياضِ الدَّيْلَم

---

(٢١٤) النحل ١٦/٦٨

(٢١٥) النساء ٤/١٧٠

(٢١٦) آل عمران ٣/١٢٣

(٢١٧) الفرقان ٢٥/٥٩

(٢١٨) المعارج ٧٠/١

(٢١٩) يوسف ١٢/١٠٠

(٢٢٠) الانسان ٧٦/٦

وتأتي (على) دالة على المصاحبة اي بمعنى (مع) كقوله تعالى : (فان ربك لذو مغفرة للناس على ظلمهم) [٢٢١]

وتدل على المجاوزة ، كقول الشاعر :

إذا رضيت عليّ بنو قشير

وتقع مكان (من) كقوله تعالى : (اذا اكتالوا على الناس يستوفون) [٢٢٢] وتقع مكان الباء كقوله تعالى : (حَقِيقٌ عَلَيَّ أنْ لا أقولَ) [٢٢٣] وتدل (عن) على الاستعلاء في قول الشاعر :

لاهِ ابنُ عَمِّكَ لا افضلتَ في حَسَبٍ عني ولا أنتَ ديّاني فَتَخْزُونِي

وترد (في) بمعنى (على) كقوله تعالى : (ولا صلبنّكم في جذوع النخلِ) [٢٢٤] .

وكقول عنترة :

بَطَلٌ كأنَّ ثِيابَهُ في سَرْحَةٍ يحذى نِعَالَ السبْتِ ليسَ بِتَوْأَمِ

أراد : على سرحة لطوله .

وترد بمعنى (الى) في قوله تعالى : (فردوا ايديهم في افواههم) [٢٢٥]

وبمعنى (من) كقول الشاعر :

وَهَلْ يَعِمَنْ مَنْ كان أحْدَثُ عَهْدِهِ ثلاثينَ شهراً « في ثلاثةِ أحوالِ

---

(٢٢١) الرعد ١٣/٦

(٢٢٢) المطففون ٨٣/٢

(٢٢٣) الاعراف ٧/١٠٥

(٢٢٤) الاعراف ٧/١٠٥

(٢٢٥) ابراهيم ١٤/٩

وترد للمصاحبة (ادخلوا في أمم) [٢٢٦]

وترد (من) مرادفة (عن) في قوله تعالى : (فويلٌ للقاسيةِ قلوبُهم من ذكر الله) [٢٢٧] .

وبمعنى الباء (يحفظونه من أمر الله) [٢٢٨] أي بأمر الله .

وبمعنى (في) (إذا نُودِيَ للصلاةِ من يوم الجمعة) [٢٢٩] .

وبمعنى (على) (وَنَصَرْنَاهُ مِنَ القومِ) [٢٣٠]

كما ترد الكـاف بمعنى (على) قول بعض العـرب : كخـيرٍ في جواب : كيف أصبحت ؟ وقيل بمعنى الباء . . . . . وقد انكر المرادي ذلك .

وترد اللام بمعنى (على) نحو (يخرّون للاذقان) [٢٣١]

وقول الشاعر :

فَخَـرَ « صَريعـاً » لليدينِ ولِـلْفَـمِ

وتأتي اللام بمعنى (من) قال جرير :

لنـا الفضـلُ في الدنيا وانفُكَ راغِمُ ونـحنُ لكم يومَ القيامـةِ أفضـلُ

---

(٢٢٦) الاعراف ٣٨/٧

(٢٢٧) الزمر ٢٢/٣٩

(٢٢٨) الرعد ١١/١٣

(٢٢٩) الجمعة ٩/٦٢

(٢٣٠) الانبياء ٧٧/٢١

(٢٣١) الاسراء ١٠٧/١٧

حذف حرف الجر :

في كلام العرب نجد آثار الجر في عبارات وجمل وردت خالية من الجار واحيانا « لا نجد اثرا » للجار غير انا نراهم يقولون في الاعراب : وانتصب هذا الاسم بنزع الخافض اي الجار ومن خلال تتبعنا آراء النحاة وكلام العرب وجدنا الحذف واردا « في كلامهم في مواضيع يحتاج اليها ، كما وجدناهم يزيدون أحرفا » قد لانجد ضرورة لها ، وقد علل ابن السيد[٢٣٢] البطليوسي الحذف بقوله : (ان العرب قد تحذف حروف الجر من أشياء هي محتاجة اليها وتزيدها في أشياء هي غنية فيها ، واذا حذفوا حرف الجر مما هو محتاج اليه فذلك لأسباب ثلاثة ، أحدها أن يكثر استعمال الشيء ويفهم الغرض منه والمراد فيحذفون حرف الجر تخفيفا » .

والثاني ان يحمل الشيء على شيء آخر هو في معناه ، لِتَدَاخُلِ اللفظين كما تداخل المعنيان كقولهم (استغفر الله ذنبي) حين كان بمعنى استوهبه اياه ،

والثالث ان يضطر الى ذلك شاعر كنحو ما انشده الكوفيون من قول جرير :

تَـمُـرّونَ الـديارَ ولـم تَعُـوجُـوا كلامـكـم علي إذاً حَرامُ

ومعروف من كلام النحاة انه لايجوز حذف الجار وابقاء عمله الا في (رُبّ)[٢٣٣] بعد الواو ، وبعد الفاء ، وبل ، وقد شذ الجر بها محذوفة دون ان يتقدمها شيء كقول جميل :

رسـمِ دارٍ وقـفـتُ في طَلَلِهْ كدتُ أقضي الحـياة مِنْ جَلَلِهْ

---

(٢٣٢) الاقتضاب ٢٦٤

(٢٣٣) انظر شرح ابن عقيل ٢ / ٢٠

كما ورد سماعا « قول رؤ ية في جوابه لمن قال له : كيف اصبحت ؟ (خيرٍ عافاك الله) اي على خير .

وقول الفرزدق :

إذا قيلَ أيُّ الـنـاسِ شـرُّ قبـيلةٍ　　أشـارتْ كليبٍ بالأكف الأصابعُ

أي : الى كليب وهو حذف غير مطرد :

أما ما يحذف مطردا « ففي مميز (كم) الاستفهامية اذا تقدمها جار والتقدير عند سيبويه والخليل في مثل : بكم درهم اشتريت هذا ؟ مجرور بـ (من) التي حذفوها تخفيفا » على اللسان . [٢٣٤] وعدا ذلك لانجدهم يحذفون حرف الجر .

وإذا حذف الحرف تعدى الفعل بنفسه كقوله تعالى : (واختار موسى قومه سبعين رجلا ») [٢٣٥]

وقول الفرزدق :

منّا الـذي اخْتِيرَ الـرِّجالَ سَمَاحَةً　　وجُـودا « إذا هَبَّ الـرياحُ الـزّعازِعُ

زيـادة حـرف الجـر في الكـلام :

حينماعرف النحاة الحرف وذكروا حده بأنه ما جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل ، وان معناه في غيره ، فانهم والحالة هذه لم يخرجوه عن ذلك المعنى حتى في حالة زيادته في الكلام لأن الزيادة تفيد معنى التوكيد [٢٣٦] وان كان ابن جنىٰ يرى ان الـزيادة (انـما جيء بها توكيدا « للكـلام ولم تحدث

---

(٢٣٤) سيبويه ٢ /١٦٠ = ١٦١

(٢٣٥) الاعراف ٧/١٥٥

(٢٣٦) انظر سيبويه ١ /٣٨ ، ٢ /٧٦ ، ٢ /٢١٦ ، ٤ /٢٢٥ والاشباه والنظائر ٢٣٠

معنى) . [٢٣٧] وقد أخذ الرأي بعض المحدثين فقال : (ان معنى الزيادة دخول حرف كخروجه من غير احداث معنى) . [٢٣٨] ونحن نرى رأي ابن السيد البطليوسي في قوله : [٢٣٩] (وإذا زاد حرف الجر فيما هو غني عنه فذلك لأسباب اربعة ، أحدها تأكيد المعنى وتقوية عمل العامل . . . . . والثاني : الحمل على المعاني ليتداخل اللفظان كتداخل المعنيين كقول الراجز :

نضربُ بالسيفِ ونرجـو بالفَرَجْ

فَعُدِّي الرجاء بالباء حين كان بمعنى الطمع ، والثالث : ان يضطر شاعر ، والرابع : أن يحدث بزيادة الحرف معنى لم يكن في الكلام

ومن ذلك شكرت زيدا ، وشكرت لزيد ، ونصحت لعمرو ؟ فالفعل في الاول متعد الى مفعول واحد ، وفي الثاني صار بدخول اللام متعديا « الى مفعولين فليس دخول اللام هنا كخروجها كما ذكر الدكتور ابو المكارم لأن المعنى في الثاني فشكرت لزيد فعله ، انما حذف المفعول اختصارا » ، وكـذلـك اذا قالوا : كلت زيدا ، وزرت عمرا « فقد حذفوا حرف الجر والمفعـول الثـاني اختصـارا » وثقـة بفهم السـامـع كما يقـول ابن السيد البطليوسي [٢٤٠] والفرق بين حرف الجر الاصلي ، والزائد ، والشبيه بالزائد هو ان حرف الجر الاصلي يضيف بدخوله الجملة معنى لم يكن فيها قبل مجيئـه (ويتعلق مع مجروره بعـامـل كما يجر الاسم بعـده لفظا « ويعرب مجرورا » به او بالاضافة يتوسطه بين المضاف والمضاف اليه) .

أمـا حرف الجـر الزائد ، فانما جيء به لتقوية المعنى وتوكيده يقول

---

(٢٣٧) سر صناعة الاعناب ٢٠٨/١

(٢٣٨) اصول التفكير النحوي ٢٠٨

(٢٣٩) الاقتضاب ٢٦٥

(٢٤٠) المصدر نفسه ٢٦٦

المـرادي : [٢٤١] (الحـروف الزائدة تفيد فضل تأكيد وبيان بسبب تكثير اللفظ بها ، وقوة اللفظ مؤذنة بقوة المعنى ، وهذا معنى لايتحصل الا مع كلام) . وكذلك لايتعلق مع مجروره بعامل ، ويجر الاسم بعده لفظا » وله محل من الاعراب بحسب متطلبات الجملة .

أما حرف الجر الشبيه بالزائد فيجر الاسم بعده لفظا « فقط ولا يحتاج مع مجروره لشيء يتعلق به ويكون لمجروره محل من الاعراب .

فزيادة الجار لم ترد اعتباطا « بل جيء بها لتأكيد المعنى المطلوب وقد يأتي الحـرف الزائد لتقوية العامل الضعيف كالذي نراه في الآية (نزاعة للشّـوىٰ) [٢٤٢] وفي قولـه تعـالى : (هدىً ورحمـةً للذين هم لربهـم يرهبـون) [٢٤٣] ، و (فَعّالٌ لما يريد) [٢٤٤] و(مصدّقا لما معكم) [٢٤٥] وقد جاءت فيها جميعا » لام التقوية مزيدة للتوكيد .

ان الحـروف الجـارة التي وردت مزيدة في الاستعـمال هي : الى ، الباء ، على ، عن ، في ، الكاف ، اللام ، من ، أما رب فحرف شبيه بالزائد .

وهذه نماذج لكل منها : ـ

الـــــى : ذهب الفراء [٢٤٦] الى ان (الى) في الآية (أَفْئِدَةً مِنَ النّاسِ تَهْوَىٰ إِلَيْهِمْ) .

اي : تهواهم لأنها جاءت بعد فعل متعد ، فهي زائدة ، والضمير المتصل بها في موضع نصب .

---

(٢٤١) الجنىٰ الداني ٨٦
(٢٤٢) المعارج ١٦/٧٠
(٢٤٣) الاعراف ١٥٤/٧
(٢٤٤) البروج ١٦/٨٥
(٢٤٥) البقرة ٤١/٢
(٢٤٦) انظر المغني ٢١٧/١

البـــاء : ترد زائدة في ستة مواضع هي : [٢٤٧]

١ ـ الفاعل ـ وزيادتها فيه واجبة ، وغالبة ، وضرورة

أ ـ الواجبة / في صيغة التعجب نحو (أَحْسِنْ بزَيْدٍ !)

ب ـ الغالِبَة / نحو (كفىٰ باللهِ شَهيدا) وكقول سحيم : [٢٤٨]

عُمَــيْرَةَ وَدِّعْ إنْ تَجَهَّــزْتَ غَازِياً
كَفَــىٰ الـشـيْبُ والاســلامُ لِلْمَــرْءِ ناهِيا

جـ ـ الضرورة / كقول الشاعر :

أَلَـمْ يَأتِـيْكَ والَأنْــبَــاءُ تَنْـمِــي
بمـا لاقَــتْ لَبُـونُ بَني زِيادِ

٢ ـ المفعول ـ في نحو قوله تعالى : (وَهُزّي إليكِ بجذع النخلةِ) [٢٤٩]

وقوله تعالى : (ولا تُلْقُوا بأَيْدِيكُمْ إلى التَّهْلُكَةِ) [٢٥٠]

٣ ـ المبتدأ ـ كما في قولهم (بحسبك درهم) و (خرجت بزيد)

٤ ـ الخـبر ـ وهـو ضربـان ؟ غير موجب فينقاس نحو (ليس زيد بقـائم) و (وما الله بغافل . . . .) [٢٥١] وموجب فيتوقف على السماع ، وهو قول الاخفش [٢٥٢] ومن تابعه نحو (جزاء سيئة بمثلها) [٢٥٣]

---

(٢٤٧) لمزيد من الاطلاع على زيادة الباء في فصيح الكلام تنظر (مجلة مجمع اللغة العربية) في القاهرة جـ ٣١ عدد/مارس ١٩٧٣ ص ٢٥

(٢٤٨) النساء ٣/٧٩

(٢٤٩) مريم ١٩/٢٥

(٢٥٠) البقرة ٢/١٩٥

(٢٥١) البقرة ٢/١٤٠

(٢٥٢) المغني ٢/١١٠

(٢٥٣) يونس ١٠/٢٧

٥ ـ الحال المنفي عاملها ـ كقول الشاعر :

فما رَجَعَتْ بخائبةٍ ركابٌ حكيمٌ بنُ المُسَيَّبِ مُنتهاها

٦ ـ التوكيد ـ بالعين والنفس :

كقوله تعالى : (يَتَرَبَّصْنَ بأنْفُسِهُنَّ) [٢٥٤]

ومماورد يتضح ان الباء تزاد في مقام النفي ، كما تزاد في مقام الاثبات .

رب : حروف يقلل به وقوع الشيء ؟ [٢٥٥] قال المبرد : [٢٥٦] ورب للشيء قليلا « ولا يقع بعدها الاسم الا متكررا » ، وفيه عدة لغات ذكر منها الزجاجي [٢٥٧] سبعا « هي : رُبَّ ، ورَبَّ بالتشديد ورُبَ بالتخفيف ، ورُبَّتُ ، ورُبَّتَ ، وتزاد فيه ما فيقال : ربّما ، ورُبَما ، قال الشاعر عمرو بن احمر الباهلي :

ورُبَّتَ سائِلٍ عني حَفِيٍّ أعارتْ عينُه أمْ لم تِعارا

وقال المثقب العبدي :

أجَدَّكَ ما يُدريك أن رُبَّ بلدةٍ اذا الشمسُ في الأيامِ طالَ ركودها

ورب حرف جر شبيه بالزائد ـ وتنفرد رب بوجود تصديرها ، وتنكير مجرورها ، ونعته ان كان ظاهرا ، وافراده وتذكيره ـ وهي تعمل ظاهرة ومحذوفة ، واعمالها محذوفة بعد الفاء كثير ، وبعد الواو أكثر ، وبعد بل قليل ، وبدونهم اقل :

---

(٢٥٤) البقرة ٢/٢٢٨ ، ٢٣٤

(٢٥٥) اشتقاق اسماء الله ٤٨

(٢٥٦) المقتضب ٤/١٣٩

(٢٥٧) اشتقاق اسماء الله ٤٨ وقد ذكر لها ابن هشام في المغني ١/١٣٨ ستة عشر لغة .

فَمِثْلِكِ حُبلى قد طرقتُ ومرضعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عن ذي تمائِمِ مُحْوِلِ

وقوله :

وأَبْيَضَ تستقِي الغمام بِوَجْهِهِ

وقوله :

بَلْ بَلَدٍ ذي صُعُدٍ وآكامْ

وقوله :

رسمِ دارٍ وَقَفْتُ في طَلَلِهْ كِدْتُ أقضِي الحياةَ مِنْ جَلَلِهْ

وهي زائدة في الاعراب دون المعنى ، فمحل مجرورها في نحو : (رب رجل صالح عندي) رفع على الابتدائية ، وفي نحو : (رب رجل صالح لقيت) نصب على المفعول وفي نحو : (رب رجل صالح لقيته) رفع او نصب .

وقد تدخل (رب) على المضمر ويأتي بعده نكرة منصوبة تفسر المضمر نحو : (رب رجلاً جاءني) .

ولا يُثَنّى هذا الضمير ولا يؤنث ، بل يبنى على صورة المذكر المفرد ، وحكي الفراء التأنيث والجمع والتثنيه فيه . . . . هو شاذ فيه [٢٥٩]

على : وتأتي زائدة للتعويض ، كقول الشاعر :

إنَّ الكريمَ وأبيكَ يَعْتَمِلْ إنْ لَمْ يَجِدْ يوماً « على مَنْ يَتَّكِلْ

أي على من يتكل عليه ، وجاء بـ (على) زائدة قبل (من) للتعويض وقد تزاد دون تعويض كالذي جاء في الحديث (من حلف على يمين) والاصل حلف يميناً .

---

(٢٥٩) رصف المباني ١٩٠ ـ ١٩١

وقد حملوه على التضمين بمعنى (جر)

ويرى سيبويه ان على لا تزاد [٢٦٠]

عـــن : وهي مثل (على) تزاد للتعويض : كقول الشاعر :

أتجـزع نفسي إن أتـاهـا حِمامُهـا فَهَـلّا الـتي عَنْ بَيْنَ جَنْبَيْكَ تَدْفَـعُ

أراد : فهـلا تدفع عن التي بين جنبيك ، فحذفت (عن) من أول الموصول وزيدت بعده ، ويرى سيبويه ان (عن) لاتزاد [٢٦١]

فـــي : تزاد في التوكيد سماعا « كقول الشاعر :

أنـا أبـو سَعِـيدٍ إذا الـليلُ دَجَـا
يَـخَـالُ في سَوادِهِ يَرَنْـدَجَـا

أي يظن سواده يرندجا

وذكـر المـرادي [١٦] وابن هشام [١٧] انها زائدة في قوله تعالى : (اركبوا فيها) اي اركبوها .

ويرى سيبويه انها لاتقع الا ظرفية [٢٣٦]

الكـاف : وردت الكاف زائدة في الكلام في مواضع غير قليلة ؟ قال الفراء : [٢٦٤] قيل لبعضهم كيف تصنعـون الاقط ؟ فقـال : كهـيّن ، يريد هينـا « ، وقوله تعالى : (وحِور عينٍ كأمثال اللؤلؤِ الـمَكْنُونِ) [٢٦٥] وقوله : (ليسَ كَمِثْلِهِ شيءٌ) والمعنى : ليس مثله شيء ـ

---

(٢٦٠) الجنىٰ الداني ٢٦٤ وانظر سيبويه ١/٣٨

(٢٦١) الجنىٰ الداني ٢٦٧

(٢٦٣) سيبويه ٤/٢٢٦

(٢٦٤) معاني القرآن ١/٤٦٦

(٢٦٥) الواقعة ٥٦/٢٢ ـ ٢٣

(٢٦٦) الشورى ٤٢/١١

وتـزاد الكـاف كذلـك في مثل (له عليّ كذا درهما) فذا اسم اشارة والكاف زائدة في الاصل ولكنهما ركّبا تركيبا « واحدا » وجعلا كناية عن العدد .[٢٦٧]

الـــلام : تزاد اللام على ضربين :

١ ـ مطرد ـ وتزاد مع المفعول به شـريطة أن يكون العامل متعديا « الى واحد نحو : (ان كنتم للرؤ يا تعبرون)[٢٦٨] و (فعّال لـما يُرِيدُ)[٢٦٩]

٢ ـ غير مطرد ـ وتزداد في مواضع منها :

أ ـ الـلام المقحمـة ـ وهي المعـترضة بين المتضايفين ، وذلك في نحو قولهم : (يابؤس للحرب) والاصل (يابؤس الحرب) فأقحمت تقوية للاختصاص[٢٧٠] .

ب ـ لام المستغاث ـ نحو (يالزيد) وهي زائدة عند المبرد وابن خروف وغير زائدة عند غيرهما ويرى الكوفيون ان اللام في المستغاث اسم ، وهو (آل) فالأصل عندهم (ياآل زيد) ثم حدفت الهمزة للتخفيف واحدى الألفين لالتقاء الساكنين .

مـــــن : وتزاد للتوكيد في موضعين :

١ ـ التنصيص على العمـوم ـ نحو (ماجاءني من رجل) لأنه قبل دخولها يحتمل نفي الجنس ونفي الوحدة ، ولهذا يصح ان يقال : (بل رجلان) .

٢ ـ توكيد العموم ـ نحو : (ماجاءني من أحد أو من ديّار) وشـرط زيادتها تقـدم النفي أو النهي او الاستفهام بهل عليها . نحو : (وما تسقط من ورقة

---

(٢٦٧) رصف المباني ٢٠٤

(٢٦٨) يوسف ١٢/٤٣

(٢٦٩) هود ١١/١٠٧ والمغني ١/٢١٦

(٢٧٠) انظر الجنى الداني ١٥١

الا يعلمها) [٢٧١] و (ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت) [٢٧٢] و (فارجع البصر هل ترى من فطور) [٢٧٣] .

وأجاز الاخفش زيادتها في الايجاب محتجا « بقوله تعالى : (فكلوا مما امسكن عليكم) [٢٧٥] ، وقوله تعالى : (ويكفر عنكم من سيئاتكم) [٢٧٦]

الا حَيّ ندْمـاني عُمـيرِ بنِ عامـرٍ اذا ما تَلاَقَـينـا مِنَ الـيومِ أو غَدَا

أراد اليوم أو غدا ،

وقيل : لاتزاد في الاثبات الا في تمييز (كم) الخبرية اذا كان مفصولا « منها بفعل متعد نحو قوله تعالى : (كم تركوا من جنات وعيون) [٢٧٧] .

وبعد فان ما تقدم من حديث عن هذه الحروف ، او الادوات وما قيل في عملها من خلاف بين النحاة سواء في حالة وجودها في الكلام أم حذفها يدل دلالـة قاطعـة على ان تلك الحـروف لها أهمية في الجملة فلايمكن الاستغناء عنها حتى في حالة ورودها في الجملة العربية زائدة لكونها تدل على التـوكيد وهي زائـدة ، كما انها توصل معاني الافعال الى الاسماء وتضيفها اليها ، وهي بهذا ادوات اضافة يستعان بها في اضافة ما لا يضاف الى ما بعـده ـ اعني الافعال ـ ومن أجل ذلك كان اهتمام النحاة بها كل حسب مفهومه لها ؟ عاملة جرا ـ كما يراها البصريون ـ أو واسطة للاضافة ـ كما يراها الكـوفيون ، وسيبـويه كذلـك حين قال : (والجر انما يكون في كل اسم مضاف اليه) [٢٧٨] .

---

(٢٧١) الانعام ٦/٥٩

(٢٧٢) الملك ٦٧/٣

(٢٧٣) انظر المغني ١/٣٢٢ ـ ٣٢٣

(٢٧٤) ابن يعيش ٨/١٣

(٢٧٥) المائدة ٥/٤

(٢٧٦) البقرة ٢/٢٧١

(٢٧٧) الدخان ٤٤/٢٥

(٢٧٨) سيبويه ١/٤١٩

مصـادر البحـث ومراجعـه

١ ـ ادب الكاتب ـ ابن قتيبة / تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
ط ٣ / مطبعة السعادة / مصر ١٩٥٨
٢ ـ الازهية في علم الحروف ـ الهروي / تحقيق عبد المعين الملوحي / دمشق ١٩٧١
٣ ـ الاشباه والنظائر ـ السيوطي / تحقيق طه عبد الرؤوف / شـركة الطباعة الفنية المتحدة / القاهرة / ١٩٧٥
٤ ـ اشتقاق اسماء الله ـ الزجاجي ـ تحقيق الدكتور عبد الحسين المبارك / مطبعة النعمان النجف / ١٩٧٤
٥ ـ اصول التفكير النحوي ـ الدكتور علي ابو المكارم / مطبعة دار الثقافة / بيروت / ١٩٧٣
٦ ـ الاقتضاب ـ لابن السيد البطليوسي / دار الجيل / بيروت / ١٩٧٣
٧ ـ آمالي السهيلي / تحقيق الدكتور محمد ابراهيم البنا / مطبعة السعادة / ط ١ ـ ١٩٧٠
٨ ـ الانصاف في مسائل الخلاف / لأبي البركات الانباري / تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
٩ ـ الايضاح العضدي ـ لأبي علي الفارسي / تحقيق حسن شاذلي فرهود / ط ١ / دار التأليف بمصر ١٣٨٩ هـ
١٠ ـ الايضاح في علل النحو ـ الزجاجي ـ تحقيق الدكتور مازن المبارك / القاهرة ١٩٥٩
١١ ـ البحر المحيط ـ لأبي حيان / القاهرة ١٣٢٨ هـ
١٢ ـ البرهان في علوم القرآن ـ الزركشي / تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم / القاهرة دار احياء الكتب العربية / ١٩٥٧
١٣ ـ تأويل مشكل القرآن ـ ابن قتيبة / دار احياء الكتب العربية / ١٣٧٣ هـ
١٤ ـ التبصرة والتذكرة ـ للصيمري ـ تحقيق فتحي احمد علي الدين / ط ١ دار الفكر / دمشق ١٩٨٢
١٥ ـ تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد / لابن مالك / تحقيق محمد كامل بركات / دار الكاتب العربي ١٣٨٧ هـ
١٦ ـ التعريفات ـ للجرجاني / نشر مكتبة لبنان ـ بيروت ١٩٧٨

١٧ ـ الجامع لاحكام القرآن / القرطبي / اعادت طبعه بالتصوير دار احياء التراث العربي / بيروت ـ لبنان
١٨ ـ الجمل ـ الزجاجي / تحقيق ابن أبي شنب / باريس ١٩٥٧
١٩ ـ الجنى الداني في حروف المعاني ـ للمرادي / تحقيق طه محسن / بغداد ١٩٧٦
٢٠ ـ حروف الاضافة في الاساليب العربية / يوسف نمر ذياب / دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٢
٢١ ـ الحلل في اصلاح الخلل من كتاب الجمل ـ لابن السيد البطليوسي / تحقيق سعيد عبد الكريم سعودي / بيروت ١٩٨٠
٢٢ ـ الخصائص ـ ابن جني / تحقيق محمد علي النجار / دار الكتب المصرية ١٩٥٢
٢٣ ـ دراسة في الادوات النحوية / من كتاب المسائل والاجوبة / تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي
٢٤ ـ رسائل في اللغة / من كتاب المسائل والاجوبة / تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي
٢٥ ـ رصف المباني في شرح حروف المعاني / للمالقي / تحقيق احمد محمد خراط / دمشق ١٩٧٥
٢٦ ـ الروض الانف في شرح السيرة النبوية لابن هشام / للسهيلي / تحقيق عبد الرحمن الوكيل / دار النصر للطباعة ١٩٦٧
٢٧ ـ سر صناعة الاعراب / لابن جني / تحقيق مصطفى السقا / وجماعته / البابي الحلبي ط ١ ١٩٥٤
٢٨ ـ شرح ابن عقيل ـ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد / ط ١ مطبعة السعادة القاهرة ١٩٥٨
٢٩ ـ شرح المفصل لابن يعيش / عالم الكتب / بيروت / مكتبة المتنبي بالقاهرة .
٣٠ ـ الصحاح / للجوهري (تاج اللغة وصحاح العربية) تحقيق احمد عبد الغفور عطار ـ القاهرة ١٩٥٦
٣١ ـ صحيح البخاري / مطبعة دار الفكر
٣٢ ـ العين / الخليل في طبقات القراء / لابن الجزري / نشر برجستراسر / الاستانة ١٩٣٥
٣٤ ـ في النحو العربي ـ مهدي المخزومي / قواعد وتطبيق / ط ١ / البابي الحلبي بمصر ١٩٦٦
٣٥ ـ قل ولا تقل / الدكتور مصطفى جواد / مطبعة اسعد / بغداد ١٩٧٠
٣٦ ـ كتاب سيبويه / تحقيق عبد السلام هرون / دار القلم ١٩٦٦ / والهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧
٣٩ ـ مباحث في علوم القرآن / الدكتور صبحي الصالح / ط ٥ / دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٨
٤٠ ـ مجلة مجمع اللغة العربية / القاهرة / جـ ٣١ صفر ١٣٩٣ هـ / مارس ١٩٧٣ م
٤١ ـ مجمع الامثال / للميداني / تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ٢ مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٩
٤٢ ـ مختصر في شواذ القراءات / لابن خالويه / نشر برجستراسر / القاهرة ١٩٣٤

٤٣ ـ المخصص / لابن سيدة / المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر / بيروت
٤٤ ـ المسائل العسكريات في النحو : لأبي علي الفارسي ـ تحقيق الدكتور علي جابر المنصوري / ط ١ بغداد ١٩٨٢
٤٥ ـ مسند احمد / تحقيق احمد محمد شاكر / القاهرة ١٩٤٧
٤٦ ـ معاني القرآن / للفراء / تحقيق محمد علي النجار واحمد يوسف نجاتي / القاهرة ١٩٥٥
٤٧ ـ مغني اللبيب لابن هشام / تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
٤٨ ـ المفصل / للزمخشري / دار الجيل / بيروت لبنان
٤٩ ـ مقاييس اللغة / لابن فارس / تحقيق عبد السلام هرون / القاهرة ١٣٦٦ هـ
٥٠ ـ المقتصد في شرح الايضاح / الجرجاني / تحقيق الدكتور كاظم بحر / المطبعة الوطنية / الاردن ١٩٨٢
٥١ ـ المقتضب / للمبرد / تحقيق محمد عبد الخالق عضمة / المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية / القاهرة ١٣٨٥ ـ ١٣٨٨ هـ
٥٢ ـ مقدمة في تاريخ العربية / الدكتور ابراهيم السامرائي / بغداد ١٩٧٩
٥٣ ـ مقدمة في النحو / لأبي عبد الله محمد بن أبي الفرج الصقلي / تحقيق الدكتور احمد خطاب عمر / مجلة المورد م ١ عدد ٢ لسنة ١٩٨٣
٥٤ ـ مقدمة في النحو / خلف الاحمر / تحقيق عز الدين التنوخي / دمشق ١٩٦١
٥٥ ـ نشأة دراسة حروف المعاني وتطورها / الدكتور هادي عطية مطر / مطبوع بالآلة الكاتبة
٥٦ ـ النشر في القراءات العشر / لابن الحزري / دمشق ١٩٤٥
٥٧ ـ همع الهوامع / السيوطي / عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعماني / مصورة دار المعرفة للطباعة والنشر / بيروت .

قضايا الشعر المعاصر في الخليج

د. طه وادي
أستاذ بقسم اللغة العربية

١ ـ ١ في إطار المكان :

حينما نتحدث في إطار الدرس الأدبي ـ بشكل خاص ـ لاينبغي أن تنسحب بعض المفاهيم السياسية على الأدب . فالخليج الذي نعنيه هنا ، ليس هو كل دول مجلس التعاون الخليجي . . وليس داخلا فيه أيضا بشكل أو بآخر دولة العراق . وإنما نعني بالخليج هنا ، تلك الدول الخمس المتلاحمة والمتشابهة الى حد كبير في ظروفها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وهي : **الكويت والبحرين وقطر والإمارات العربية وعُمان** . والذي يجعلنا نستثني المملكة السعودية ، هو أنها دولة كبيرة تحتاج الى وقفة خاصة لرصد مسيرة الأدب فيها ، وبيان سماته المتميزة . وقد ساير هذا التحديد بعض الدارسين مثل ماهر حسن فهمي في « تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج » ، وأحمد الجدع في « شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية » وخالد سعود الزيد في « أدباء الكويت في قرنين » ، ومحمد جابر الأنصاري في « لمحات من الخليج العربي » ، وعبد الله الطائي في « الأدب المعاصر في الخليج العربي » .

١ ـ ٢ في حدود الزمان :

هناك تحديد زمني أميل إليه كثيرا . . وهو أننا يجب أن نعي أن **الازدهارة الكبيرة للشعر ـ والأدب ـ في الخليج عمرها ربع قرن تقريبا** ، وهذه الفترة ، هي فترة الطفرة الاقتصادية والحضارية ، التي ظهرت مع تفجر الثروة النفطية مع بداية الستينات حتى اليوم . صحيح أن ثمة شعراً كان موجودا قبل ذلك ، لكنه شعر « غير مُشكل » ، فقد كان ذا نسيج فني متقارب ، وينضوي ـ في الغالب ـ تحت إطار مدرسة « الإحياء » التي تقوم فلسفتها الجمالية على بعث التراث وإحياء تقاليد « عمود الشعر العربي » ، كما تمثلها القدماء : إبداعا ونقدا . ومعنى هذا أن معظم شعراء ما قبل النفط أصوات متنوعة الموهبة في إطار مدرسة الإحياء على اختلاف في الدرجة ، ولا نكاد نستثني منهم سوى بعض شعراء الإمارات (صقر بن سلطان القاسمي) والكويت (مثل فهد العسكر وعبد الله سنان ومحمود شوقي الأيوبي) والبحرين (ابراهيم العريض) . وبالنسبة للعريض فإنه يعدّ من أسبق شعراء الخليج سعيا نحو التجديد ـ بحكم ثقافته العربية والشرقية والأنجليزية الواسعة ـ سواء من حيث كتابة الشعر من وجهة نظر رومانسية ، أو ترجمة الشعر الأجنبي شعرا (رباعيات الخيام) ، أو كتابة بعض المحاولات في مجال المسرح الشعري .

وإذا كان شعراء ما قبل النفط إشكالياتهم النقدية واضحة ومحسومة ، فإن الخلافات والتداخلات والتعارضات كلها ترد في شعراء ما بعد النفط . . وهؤلاء جميعا يتحركون في دائرة زمنية محدودة . . **هي دائرة ربع القرن الأخير فقط (١٩٦٢ ـ ١٩٨٧)** .

* * *

١ ـ ٣ قضية المصطلح :

قضية القضايا في نقدنا العربي اليوم هي قضية (المصطلح النقدي) . . . لأننا نستخدم المصطلحات ـ أحيانا ـ مفرغة من دلالاتها العلمية المحدودة . وأصبح النقد يتسم بذاتية مفرطة وجموح غير مبرر ، فأصبح لكل ناقد ـ كما يرى الناقد الرومانسي

ميخائيل نعيمة ـ « غرباله » أو موازينه الخاصة التي « ليست مسجلة لا في السماء ، ولا على الأرض ، ولا قوة تدعمها وتظهرها ، قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه »[1] .

ماذا نعني بالمعاصرة إذن حين نصف شعر الخليج بها ؟

المعاصرة مصطلح ذو دلالتين : إحداهما زمنية أو تاريخية ، والأخرى أدبية نقدية :

أ ـ المعاصرة زمنيا :

المعاصرة زمنيا . . أو تاريخيا ، لاتتجاوز ثلث قرن من الزمان ، فالتاريخ المعاصر لأي قطر من الأقطار لايتجاوز تلك الفترة ، التي تستوعب حركة (جيل) من الأجيال . وعمر الجيل في المتوسط هو ثلاثون سنة تقريبا . . وعليه يتحدد معنى المعاصرة زمنيا .

ب ـ المعاصرة أدبيا :

المعاصرة باعتبارها مصطلحا نقديا . . لايمكن أن نصف بها أديباً الا إذا كانت تتوفّر في أدبه شروط المعاصرة ، أي يكتب بأحدث الأساليب والأدوات الفنية التي حققها الأدب في عصره . إن الأديب الذي يستلهم رؤ يته وأدواته وطرائق تعبيره وأنساق أساليبه من عصر سابق . . لايمكن أن يكون معاصراً ألبتة . والشعر ـ على وجه التحديد ـ يشهد اليوم تناقضات حادة وتداخلات مزعجة . هناك في الخليج ـ وفي غيره من الأقطار العربية ـ شعراء يمثلون الإحياء . . وآخرون يمثلون الرومانسية . . وغير أولئك وهؤلاء نجد من يمثلون الواقعية . وليت الأمر اقتصر على هذا الحدّ من التعارض . . فذلك أمر مفهوم . . وقد يكون ـ أيضا ـ مشروعاً في إطار مجتمعات مثل مجتمعاتنا .

ولكن الإشكالية تبدو في أننا نجد شعراء يكتبون الشعر في إطار النسق التقليدي أو الشكل العمودي ـ مثل عبد الله البردوني (اليمني) ـ ويطرحون فيه رؤ ية واقعية معاصرة . ثم هناك آخرون ـ وكثير ماهم في الخليج . . وفي غيره ـ يكتبون في إطار شعر التفعيلة المعاصر (الحر) ، ويطرحون رؤ ى رومانسية أو إحيائية أحيانا . ومن هؤلاء

---

(١) ميخائيل نعيمة : الغربال

ط . مؤسسة نوفل ـ بيروت ـ العاشرة ، ص ١٦ .

على سبيل المثال : خليفة الوقيان ومحمد الفايز (الكويت) مبارك بن سيف آل ثاني (قطر) غازي القصيبي وعلوي الهاشمي (البحرين) .

بناء على ما سبق أن وضحناه تختلف المعاصرة زمنيا عنها فنيا . . لذلك نقول : **إن كلمة (المعاصر) التي استخدمت في عنوان الدراسة تعني دلالة زمنية فحسب .**

***

١ ـ ٤ أهم الشعراء المعاصرين :

من أهم شعراء الخليج المعاصرين ـ زمنيا ـ الأسماء التالية ، موزعة بحسب الدول [1] :

عمــان :

عبد الله بن علي الخليلي ـ سعيد الصقلاوي ـ حسين بن علي بن نفيسة ـ عامر محمد

(١) يراجع في هذا المجال :

ـ خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين
ط . ذات السلاسل ، الكويت (الثالثة) ١٩٧٦ .

ـ مجموعة من الباحثين : دراسات في أدب البحرين
ط . المنظمة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

ـ أحمد الجدع : شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية
ط . دار الضياء ، الأردن ، الثانية ، ١٩٨٥ .

ـ ماهر حسن فهمي : تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج
ط . الرسالة ، بيروت ، الأولى ، ١٩٨١ .

ـ محمد كافود : الأدب القطري الحديث
ط . قطري بن الفجأة ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٢ .

ـ محمد سعيد عبد الحليم : الشعر العماني
ط . وزارة التراث والثقافة ، عمان ، ١٩٨٦ .

ـ وزارة الثقافة العمانية : باقة من الشعر العماني
ط . وزارة الثقافة ، عمان ، الثانية ، ١٩٨١ .

ـ عبد الله الطائي : الأدب المعاصر في الخليج العربي
ط . القاهرة ، ١٩٧٤ .

سليمان العامري - موسى بن علي بن هلال العبري - يعقوب بن سيف الأغبري - سيف بن أحمد بن ناصر السيفي - هلال بن سعيد ابن عرابة العماني - سالم بن علي الكلباني - خالد بن مهنا البطاشي - عبد الله بن علي السدراني - ناصر بن حمدون بن سيف الحارثي - ناصر ابن سالم بن سليمان الرواحي - هاشم بن سعيد بن صالح الطائي - محمد ابن عبد الله بن سعيد القاسمي - ذياب العامري - حميد بن عبد الله السمائلي .

* * *

الإمارات العربية :

صقر بن سلطان القاسمي - سالم بن علي العويس - سلطان بن علي العويس - خلفان بن مصبح - إبراهيم المدفع - مبارك بن سيف الناخي - مبارك العقيلي - حبيب الصايغ - عبد الرحمن العبادي - عارف الشيخ عبد الله الحسن - حمد بوشهاب - مانع سعيد العتيبة - سلطان خليفة - ظبية خميس - حبيب الصايغ - عارف الخاجة .

* * *

قطـــر :

أحمد بن يوسف الجابر - عبد الرحمن قاسم المعاودة - علي بن سعود آل ثاني - أحمد شاهين الكواري - عبد الله الفيحاني - مبارك بن سيف آل ثاني - علي ميرزا - عبد الله جابر - ماجد الخليفي - يوسف القرضاوي - معروف رفيق .

* * *

البحريـــن :

إبراهيم العريض - عبد الرحمن رفيع - علي عبد الله خليفة - قاسم حداد - عبد الله السبتي - علي الشرقاوي - يعقوب المحرقي - علوي الهاشمي - أحمد مدن - أحمد محمد خليفة - حمد محمد النعيمي - عبد الحميد القائد - فوزية السندي - منى غزال - فتحية عجلان .

* * *

الكويـــت :

عبد العزيز الرشيد - صقر الشبيب - محمود شوقي الأيوبي - خالد العدساني - فهد العسكر - محمد ملا حسين - عبد الله سنان - أحمد السقاف - عبد الله الأنصاري - عبد الله الجوعان - أحمد العدواني - محمد الفايز - خليفة الوقيان - سعاد عبد الله الصباح - يعقوب السبيعي - جنة القريني - عبد الله العتيبْي .

سمـات إيجابيـة

٢ ـ ١ الشعر العربي تراث متصل :

الشعر فن العربية الأول ، وهو تراث متصل الحلقات متوارث السمات منذ ستة عشر قرنا تقريبا ، لسبب منطقي واضح ، مؤداه : أن اللغة ـ أداة الشعر ـ لاتزال هي إياها . وما دامت اللغة مستمرة ـ وسوف تظل بإذن الله ـ فسيبقى كل جديد في الشعر محتفظا بكثير من خصائصها التركيبية وقواعدها الصوتية وقدراتها الدلالية .

وقد ترتب على هذا التواصل لتراث الأمة ، أن وجدنا تقاربا شديدا في ديوان الشعر على امتداد العصور واختلاف الأقطار . كما أن الانتقالات الأساسية التي تحكم تطور الشعـر ـ من خلال المدارس الأدبية ـ في وطن عربي ، هي بعينها التي تحدث في بقية الأوطـان ، مع قدر من التفـاوت النسبي في الفـترة الـزمنية والدرجة الفنية ، أي أن المـدارس الأدبية الكـبرى ، وهي : الإحياء (الكـلاسيكية الحـديثة) . . والتجديد الرومانسي . . والواقعي المعاصر ، ظهرت كلها عبر مراحل تطور الشعر الحديث في كل وطن عربي . وقـد تبـاين ظهـور هذه المدارس تاريخيا بحسب اختلاف طبيعة الحركة الاجتماعية والحضارية والثقافية في كل قطر على حدة .

وعلى هذا فإن الشعر المعاصر في الخليج جزء من تراث الأمة ، يخضع لقاعدة عامة مؤداها : أن ما يسير عليه الكل ، يسير عليه الجزء بالضرورة .

٢ ـ ٢ ـ الوحدة لا تنفي التمايز :

على الرغم من التماثل الكبير بين إطار التجربة الشعرية في الخليج والإطار العام لحركة الشعر العربي الحديث كله ـ سواء من حيث المدارس التي تنتظم مسيرته ، أو الجماليات التي تميز بنيته ـ إلا أن ذلك لا ينفي التمايز الخاص لشعر الخليج . **وعند قراءة شعراء**

الخليج نجدهم مرتبطين بواقعهم المحلي ارتباطا حميما ، ويعتزون به اعتزازاً يذكر بنبرة الفخر في الشعر القديم . من ذلك قول محمد الفايز [1] :

وطني وفيكَ من النجوم سموُّها ومن العروبة روحُها القهارُ
غنيتُ فجرك والظلامُ يشدّني شداً ، وتعصر أضلعي الأكدارُ
شطآنُ رملك واحةٌ مِعطارُ وأجاجُ بَحْرِك سُكّر وخُمار

ومن نفس المنطلق يعبر خليفة الوقيان عن اعتزازه بقومه « المبحرون مع الرياح » فيقول [2] :

يا مبحرونَ وفي محاجركم نهران من نبع الهوى شُقّا
إني لأملحكم وإنْ عبثاً طال السُّرى بمتاهةٍ غرقى

ويستمر الى أن يختم القصيدة بهذا البيت :

قلبي لكم في كل مفترقٍ زيتُ السراجِ بليلكم يشْقَى

وحول الاعتزاز بالوطن والأهل يقول أيضا مانع سعيد العتيبة [3] :

مرحباً يا من إليكم ظميءَ القلبُ وجاعْ
مرحباً يا خيرَ آباء ، لقد طال الوداعْ

كذلك نجد الشاعر العماني عبد الله السدراني يفتخر بوطنه قائلا [4] :

تتوالى في سيرها الأيامُ وتمرُّ الشهور والأعوامُ
وعُمان تعلو وفي قمة المجدِ لها في المسيرة الإقدام
إنها القلعةُ المنيعةُ للعرْب والطودُ العالي الذي لا يُرام

---

(١) محمد الفايز : النور من الداخل
ط . الكويت ، ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .
(٢) خليفة الوقيان : المبحرون مع الرياح
ط . ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٧٤ ص ١٣ .
(٣) مانع سعيد العتيبة : المسيرة
ط . دار الفجر - أبو ظبي - السابعة ، ١٩٨٤ ص ٥٣ .
(٤) وزارة الثقافة ، عمان : باقة من الشعر العماني
ط . وزارة التراث القومي والثقافة ، عمان ، ١٩٨١ ، ص ٢٢ .

وهكذا صار الشعر « أنشودة الخليج » ـ كما نجد في شعر مبارك ابن سيف الذي يُحيّي وطنه وأهله قائلا [1] :

لك ياخليجُ تحيةٌ وولاءُ ... هي ذي القلوبُ ونهجها القدماءُ
في الحب في الإخلاق في شيم الذرى ... في العهد إنّا للعهود وفاءُ
بوابةُ التاريخ في أنشودةٍ ... ضاعتْ على أبياتها الآلاء
بوابة التاريخ إن شَرَّعْتَها ... ألفيتَ مجداً سقفُه الجوزاء
يا خيرَ من أنسَ الوجودَ جمالُه ... إن الحياة بُحسْنه زَهْواء

ويستمر ـ في مطولته ـ إلى أن يقول مفتخرا :

الروحُ دونك ـ يا خليجُ ـ رخيصةٌ ... مُزجتْ مع البحْرِ العفيفِ ذماءُ
ما كنتَ يوماً للغريب مَنازلاً ... أبداً ، ولا حَطتْ بك النُّزلاء

وتتحول أنشودة الفخر بالوطن والخليج الى قدر من النجوى الحزينة والتأمل الباكي عند شعراء الواقعية ، فنجد علوى الهاشمي ـ على سبيل المثال ـ يقول [2] . . [في قصيدة نثرية] :

« آه يا وطناً عذّبتني ملامُحه ، وهي تصعدُ كالغيمِ فوقَ سلالمِ روحي . .
فينشقُّ جسمي نصفينْ ، يدخلني البرق
ينشق قلبي نصفين ، يسكنني الرعد . »

٣ ـ ٢ المجالات الدلالية :

إذا ما حاولنا أن نتبين القضايا التي يدور حولها ديوان الشعر المعاصر في الخليج ـ لنرى الى أيّ حد ترتبط بالواقع الذي أبدعها ـ فسوف نجد أن الدراسات الحديثة في مجال « علم الدلالة » تساعد على ذلك كثيرا . « وتعد نظرية « المجالات الدلالية » (Semantic Fields) من أهم نظريات البحث اللغوي المعاصر ، وتعتمد في دراسة المعنى

---

(١) مبارك بن سيف آل ثاني : أنشودة الخليج
ط . الشرقية ، قطر ، الثانية ، ١٩٨٤ ، ص ١٧ .

(٢) علوي الهاشمي : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، البحرين ، الأولى ، ١٩٧٧ ، ص ١١ .

على المنهج التحليلي ، الذي يهدف الى تحديد ملامح البنية الدلالية للمفردات داخل النص بطريقة موضوعية دقيقة . ويعرّف المجال الدلالي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتهـا ، وتـوضع تحت مسمّى عام يجمع كل ما يتصل بالمجال . ويعرّف « أُولْمان » المجال بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبّر عن مجال معين من الخبرة . أما « لُوينْز » فيرى أنـه مجموعة جزئية لمفردات اللغة . أما « نَيْدا » فيعرف المجال بأنه مجموعة من المعاني المشتركة في مكونات دلالية معينة [(1)] » .

وإذا كنا نرى أن مفردات المعجم الشعري تعبر عن قضايا الواقع الخليجي ـ كما صورها شعراؤه ـ فسوف نجد ـ بناء على النظرية السابقة ـ أن أهم الحقول أو المجالات الدلالية ، التي يدور حولها شعر الخليج المعاصر هي :

الإنسان ـ الطبيعة ـ الكون

الوطن ـ العروبة ـ الثورة

ولاشك أن الحديث عن مجال واحد من هذه المجالات الدلالية المختلفة يحتاج الى دراسات واسعة ومتأنية ، ولكن بحسبي أن أشير اليها ـ هنا ـ كرؤ وس موضوعات ينبغي أن يُشغل بها الشباب الدارسون في الخليج اليوم ـ وهم كثير . ! !

٤ ـ ٢ ـ القضيـة القوميـة :

أشرت آنفاً الى أهم المجالات التي تنضوي تحت إطارها المجالات المتنوعة لتجربة الشعر المعاصر في الخليج ذلكم المجال هو الشعر القومي ، الذي يصدر لدى الشاعر الخليجي عن عاطفة نبيلة والتزام أصيل . من هنا نجد الشعر يعزف ـ دوماً ـ على كل الأوتار الخاصة بالقضية القومية . ولاشك أن « الجامعة العربية » هي الرمز الحي للوحدة

(١) نورة يوسف فخرو : روميات أبي فراس ـ معجم ودراسة دلالية .
رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة القاهرة ، ١٩٨٧ حـ ١ ص ٣ .

والأمل الحقيقي من أجل غد أفضل . ونجد خالد الفرج يتحسّر متألماً على تلك الحال المتردية التي وصل اليها العرب ممثلين في الجامعة فيقول [١] :

عقــدتِ اجـتــماعَــك يا جامــعــهْ   فهــل أنــتِ مبصرةٌ سامــعــهْ ؟
سئمنــا الكــلامَ فهــل من فعــالٍ   فإن الأعــادي بنــا طامِــعــهْ
أسـبــعٌ عجــائــبُ هذا الــزمــانِ   نزلــنــا الى دَرك (الــســابــعــه)
كفــانــا ولائــمُ فيهــا الــدســومُ   تمصُّ من الأمــة الجــائــعــه
كفــانــا أحــاديثُ لا تنــتــهــي   كفــانــا وعــودُكــم المــائــعــهْ
كفــانــا خنــوعٌ وهــا أنــتــم   ملايينٌ في رقــعــةٍ واســعــه
كثــيرون في قلةٍ من خلافٍ   غنــيون في أنــفسٍ قانــعَــه
قصــارى الــســياسي في سعْــيه   إذا فاز (بالــنــقــطةِ الــرابــعــه) [٢]
فياربِّ رحمــاكَ أنــقــذْ حماكَ   وخُــذْ بيديْ أمــةٍ ضائــعــهْ

وإذا كانت الجامعة العربية عاجزة اليوم عن القيام بدورها المنشود ـ مما يجعلنا نردد دعاء الفرج الى الله لينقذ حماه ـ فإن « مجلس التعاون الخليجي » يقوم بدور أكثر توفيقا ونجاحا من مجلس الجامعة الأم ، لذلك نجد مبارك بن سيف يشيد بهذا الدور الوحْدِوي في تحقيق خير الخليج وتحقيق أمنه ، قائلا : [٣]

وأتــى بنــوكَ الــيومَ بعــد فراقــهــم   فســبــيلُهــم بعــدَ الــفــراقِ إخــاءُ
يبــنــون مجدَك وحــدةً عربــيةً   فهــمُ الى سبــقِ الــعَــطاء ظِماء
وهــمُ الى لــمِّ الــشــتــاتِ سوابــقٌ   وهــمُ الى هَدْيِ الأُلى رُفــقــاء
يحدوهُــم خيرُ الخــليجِ وأمــنُــه   إن الإخــاءَ تعــاونٌ وبــنــاء

ومادام الحديث عن الوحدة القومية فإني أود أن أشير الى القصائد الكثيرة التي قيلت

(١) خالد الزيد : خالد الفرج ، حياته وآثاره
ط . الربيعان ، الكويت ، الثانية ، ١٩٨٠ ص ٥٩

(٢) النقطة الرابعة : هي الجهة التي توزع المعونات (الأمريكية) على الدول النامية . والشاعر يتهكم على بعض الساسة الموالين لأمريكا .

(٣) مبارك بن سيف آل ثاني : أنشودة الخليج ص ١٠٠ .

في رثاء جمال عبد الناصر ، باعتباره الداعية الجسور الى الوحدة والقومية . . من ذلك هذا الرثاء الحار الذي ينشده أحمد الجابر [1] :

يا أمةً فقدتْ جمالَ جمالها ... وكمالَ بهجتها وفخرَ النادي
قد مات من أبقى لكم من سيْلِه ... حقلاً من الإصدار والإيرادِ
هذه مبادئُه وتلك خطوطُها ... داعى الفلاحِ على الطريق يُنادي

وهناك قضايا قومية كثيرة وقف عندها الشعراء مثل نكسة يونيو ٩٦٧ . . وقضية فلسطين . . وثورة الجزائر . . والحرب العراقية الإيرانية . . واستشراف يوم الوحدة المأمول .

وخلاصة القول أن الانسان الخليجي - كما يصوّر في الشعر . . وفي الحقيقة - مؤمن بقوميته ، معتز بعروبته ، لذلك يعكس شعره هذا الارتباط الشديد بمصير أمته العربية .

٢ - ٥ - المرأة شاعرة :

من الظواهر الاجتماعية الصحية والصحيحة أن المرأة في الخليج اليوم صارتْ لها مكانة مرموقة في حركة المجتمع ومسيرة العلم والتعليم . . وقد واكب هذه الحركة الاجتماعية النشطة أن دخلت المرأة - بثقة ونجاح - المجال الثقافي على اختلاف مجالاته وتنوع ميادينه . وما نودُّ الإشارة اليه هنا هو أن المرأة قد بدأت تخطو - برفق وتؤدة - نحو ميدان الأدب وكتبت القصة أسبق من الشعر . . ولكن المرأة الخليجية المعاصرة بدأت تدخل عالم الشعر بقوة وتمكن ، كما سبق أن دخلته أخوات لها من قبل في أقطار عربية أخرى مثل مصر والعراق وفلسطين .

ويكفي أن نشير - هنا - الى ثلاث شاعرات - على سبيل المثال - ينتمين الى أقطار خليجية مختلفة ، وهن :

---

(١) يحيى الجبوري ، محمد قافود : ديوان أحمد بن يوسف الجابر
ط . الدوحة الحديثة ، ١٩٨٣ ص ٧٠ .

١ ـ سعـاد عبد الله الصباح (الكويت) : صدرت لها ثلاث مجموعات هي : أمنية (١٩٨٠) ـ إليك يا ولدي (١٩٨٢) ـ فتافيت امرأة (١٩٨٦) .

٢ ـ منى برهـان غزال (البحـرين) : صدرت لها أربـع مجمـوعـات : تمرد الشـوق (١٩٧٦) ـ زهرة عباد الشمس (١٩٨٣) ـ لغة التساؤلات الضبابية (١٩٨٥) ـ السنبلة والحصاد (١٩٨٧) .

٣ ـ ظبية خميس (الإمـارات) : كاتبة قصة وشاعرة . صدر لها في مجال الشعر أربع مجموعات : خطوة فوق الأرض (١٩٨١) ـ الثنائية : أنا المرأة ، الأرض ، كل الضلوع ـ صبابات المهرة العمانية (١٩٨٥) ـ قصائد حب (١٩٨٥) .

وأود أن أشير سريعا ـ وقد أعود لذلك في دراسة أخرى ـ الى أن بعض شاعرات الخليج قد وصلن بشعرهن الى درجة فنية جيدة ، كما طرقن مجال الشعر الحر أيضا ، وقـدمن فيه تجارب فنية ناضجـة . كما أن بعضهن يكتبن ما يسمى بقصيدة « الشعر المنثـور » ، وهي نوع من الكتـابـة الأدبية غير واسـع الانتشـار في أدبنـا الحديث . واستخـدام هذا النوع من الكتابة ليس مشكلة ، وإنما تكمن المشكلة في أن البعض يكتبن دون إشارة ، مما يسيء الى حركة الشعر الحر .

ظواهـر سلبيـة

٣ ـ ١ ـ التداخل في الرؤية والتشكيل :

رصدنا في نقاط سريعة ـ بعض الجوانب الإيجابية في شعر الخليج المعاصر . وقد آن لنـا أن نتـأمـل الـوجـه الآخر للظاهرة الأدبية ، حالة كونه متمثلاً في بعض الظواهر السلبية . . التي تبـدو بشكل لافت وخطير ، لذلك تنبغي الإشارة إليها أيضا ، حتى يصل البحث الى غايته الموضوعية .

أدى تفجر النفط في بلاد الخليج الى « طفرة حضارية » عالية الدرجة ، وأصبحت منطقة جذب وعمران ، وانتقلت من البداوة والتنقل الى الحضارة والاستقرار ، وأخذت بأساليب الحياة الحديثة في كل المجالات المادية والاجتماعية . وسار التعليم (في الداخل أو الخارج عن طريق البعثات في الدراسات العلمية والانسانية) بخطى سريعة وناجحة الى حد بعيد .

وهنا أحس الشاعر ـ باعتباره طليعة شعبه ـ أن عليه أن يختصر الزمن ، وأن يسابق تيارات الحداثة . وتطلع الى المجتمعات المتقدمة من أمته في مجال الإبداع ، وحاول أن يواكبها . من هنا ظهرت تيارات وأشكال متباينة ، وحدث قدر من التداخل العفوي أو الفوضوي في الرؤية الفنية . وأخذ بعض الشعراء نتيجة لذلك يتنقلون بين أشكال الكتابة الشعرية دون عاصم فكري ، يهب الشاعر اقتناعاً فنيا بأن شكلاً ما من أشكال التعبـير ، هو الجـدير أو الملائم لعكس وجهة نظره الفنية . ولكن الرغبة في ركوب أحـدث المـوجات الشعرية أدى الى تأرجح بعض الشعراء مع أكثر من شكل فني في صياغة القصيدة .

ونجد هذا القلق الفني ـ أحيانا ـ عند الشاعر الواحد . . بل نجده أيضا في ديوان واحد . فنجد الديوان يجمع بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة ـ دونما فارق واضح في الرؤ ية الموحية له بالتعبير . ومن أمثلة الشعراء الذين يجمعون النسقين المتضادين (العمودي والحر) :

غازي القصيبي ومحمد الفايز ومبارك بن سيف آل ثاني وعلي عبد الله خليفة وصقر القاسمي وخليفة الوقيان وعبد الرحمن رفيع (الذي يكتب الشعر الفصيح بشكليه ، ويكتب أيضا الشعر النبطي ، حيث أن له ديواناً كاملاً عنوانه « سوالف دنيا ») .

ومن الأمثلة الشعرية التي تؤكد هذه الازدواجية أو الثنائية قصيدة للشاعر القطري مبارك بن سيف عنوانها « سفينة غوص » يقول في مطلعها [1] :

« إنها أنت بقيهْ
قد رماها الزمنُ الطاحنُ
للأرض وصيّهْ
ترقبُ الأمسَ حبيباً عائداً
قد توارى خلفَ أستار السنين
فلقد دارتْ رَحى الأيام دوره
وغدا الغوصُ حكاياتٍ تُغنّى
قصةً نامتْ بأعماقِ الوجود . »

وحول المضمون نفسه الذي يتصل بعالم البحر وقضاياه نجده ـ في الديوان ذاته ـ يكتب قصيدة أخرى (عمودية) الشكل . . يقول في مطلعها [2] :

تعالْي إليّ - مياهَ الخليجْ ... تعاليْ كلحنٍ حبيبٍ حبيبْ
خذيني الى وطنِ النيّرات ... وشطٍ على المائجات رحيب
تدفقنَ كالعطرِ في بهجةٍ ... وأدنينْ شطاً يكادُ يغيب

ولاشك أن (ازدواجية) الشكل هذه من أهم الظواهر السلبية اللافتة في ديوان الشعر الخليجي . ولاريب في أن هذه الظاهرة لها ما يبررها في الواقع ذاته . . على أساس أن (الواقع) هو المفسر الحقيقي لكل ظاهرة انسانية أو أدبية . إن الطفرة الحضارية التي أعقبت ظهور البترول دفعت الى محاولة سريعة من أجل اختصار المسافات على كافة

---

(١) مبارك بن سيف آل ثاني : الليل والضفاف
ط . قطر الوطنية ، الدوحة ، ١٩٨٣ ص ٧ .

(٢) الليل والضفاف : قصيدة « مسافر على أمواج الخليج » ص ٢١ .

المستويات . وعلى هذا نجد المدارس الثلاث (من : إحيائية ورومانسية وواقعية) موجودة . . والأخطر من هذا ـ كما ذكرت ـ أن بعض الشعراء قد يتأرجحون في أطر أكثر من مدرسة أدبية في وقت واحد .

ويدفعني رصد هذه الظاهرة الى القول :

إن كل شاعر له مطلق الحرية في اختيار الرؤية والشكل اللذين يعبران عن شخصيته الأدبية ، فالعمل الأدبي ـ أولا . . وأخيراً ـ مغامرة . . بيد أنها مغامرة ، يجربها الأديب بكامل وعيه من أجل اختيار موقفه الفكري والأدبي ، الذي يتلاءم مع طبيعة مجتمعه ـ وليس مع طبيعة شطحاته الخاصة وعواطفه الجامحة . . !!

كذلك فإن وصف الشاعر . . بأنه إحيائي أو رومانسي . . أو حتى واقعي ، هذا الوصف لايهبه ميزة ولا يسلبه رفعة ، فكل مدرسة أدبية لها شعراء عظام خالدون ، لأنهم كانوا مخلصين في انتماءاتهم . . واعين بما تفرضه عليهم حرية الفن من ضوابط وقيود .

وأخيراً . . فإنه في مجتمعات مثل مجتمعاتنا العربية نجد أكثر من اتجاه أو مدرسة ممثلين في الساحة الأدبية . لكن هذا التجاور . . وذلك التواكب لاينفي ألبتة أن هناك (مدرسة) بعينها هي التي تتسق ـ وحدها ـ مع طبيعة المرحلة التي يمر بها المجتمع . . أو على وجه التحديد تتسق مع فكر الشريحة المتقدمة ـ ثقافيا ـ في المجتمع . . تلك الشريحة التي تؤمن بالأصالة والمعاصرة في وقت واحد من أجل غد أفضل للحياة والفن .

٣ ـ ٢ ـ التقرير . . والخطابية :

لاتزال الرؤية الإحيائية ـ أو بمعنى أوضح النظرة التقليدية ـ ذات هيمنة واسعة على كثير من الشعراء ، حتى بعض أولئك الذين يقتربون من المنظور الرومانسي أو الواقعي . ومع ذلك يطمح بعض الشعراء الى تغيير الواقع والثورة عليه ـ من خلال الشعر ـ غير أن أدواتهم التعبيرية ـ أحيانا ـ لا تكون مكتملة ، لذلك يصبح الأسلوب الشعري أقرب الى التقرير والمباشرة ، كما تتحول القصيدة ـ أحيانا ـ الى خطبة حماسية ، ولاسيما إذا كان الشاعر يعبّر عن قضية ساخنة ، سواء في مجال المدح أو السياسة أو بعض قضايا المجتمع .

من ذلك على سبيل المثال هذا المطلع لإحدى قصائد المدح التي نظمها الشاعر العماني خالد بن مهنا البطاشي [1] :

بالجدِّ يسمو للمكارم منْ سَما ... حاولْ بجدّك أن تنال الأنجُما
متجشِّمًا أهوالَ كلِ عظيمةٍ ... وأقدمْ شجاعاً في الحوادث مُعلِما
واعلمْ بأن المجدَ ليس ينالُه ... منْ لم يذقْ مرَّ المتاعب مَطْعما

فهذه الصياغة التقريرية لا تأتي بجديد على مستوى التركيب اللغوي أو الدلالية المعنوية . . وإنما هي حكم سائرة تدعو للكرم والشجاعة والمجد .

وعلى نفس المنوال في المبنى والمعنى نجد هذه الحكم السائرة ـ أيضا ـ عند مانع سعيد العتيبة ، حيث يقول ـ على لسان أبٍ ينصحُ أبناءه ويحذرهم من الغرور بالمال والدنيا [2] :

احذرُوا فالمالُ يفضِي دائمًا نحو الغرورْ
هو ذُو حدّيْن : فيه الخيرُ أو فيه الشرور
وطريقُ الخير دوْماً بين ظلماءٍ ونور
هذه الدنيا فصولٌ بيننا تمضي تدور
ولياليها حَبالى بصروفٍ قد تجور
نحن للتشييدِ في الأرض أساسٌ من صخور

فالشاعر هنا يرصُّ مجموعة من الحكم السائرة التي يعرفها عامة الناس ، ولا تأتي بأي جديد أو مفيد .

ومن عجب أن تصل هذه الخطابية الى شعر الرثاء . . وهو مجال ـ بغض النظر عن جانب التقليد فيه ـ يدعو الى التأمل الحزين ، والتفكير الهادىء ، غير أن الشاعر (عبد

(١) باقة من الشعر العماني ص ١٨ .

(٢) مانع سعيد العتيبة : المسيرة ص ١٠٦ .

الرحمن المعاودة) أحال القصيدة الى (مندبة) وأخذ يصيحُ بصوت عالٍ [1] :

نبــأُ أقضَّ مضــاجــعَ الــعــلياءِ من أرض مصَر الى رُبــى الــزوراءِ
رِيعــتْ له قطرٌ وريعَ لوقـعِـه كل الخــليج بمــحــنــةٍ وبــلاءِ
ومشى الأسى في قلب كل مواطنٍ وكــذا الــبــنــونَ بمــأتــمِ الآبــاء

كما نجد صوت الخطابة عاليا في قصيدة يصف فيها الشاعر خليفة الوقيان بغداد (بعد الحرب) . . ومع ذلك يستخدم أربعة أساليب للنداء في مطلع القصيدة ، حيث يقول [2] :

بغــدادُ ، ياشــفــةَ الــزمــا نِ الــبــكــرِ ، والــوجــدِ المــصــفّى
ياتــوأمَ الــتــاريــخِ تــر تجلُ المــنــى سيفــاً وحــرفــا
يا غيمــةً يســعُ الــعــوا لم ريُّهــا منْحــاً وعــطفــا

وتبلغ الخطابة درجة عالية الصوت الى حد كبير في الشعر السياسي . . خاصة إذا اتصل الموضوعُ بقضية الصراع مع الاستعمار أو الصهيونية ، كما نجد في هذا الجزء من قصيدة سياسية لأحمد السقاف [3] :

يا قائدَ العُــربِ إن العــرْبَ قد نفرتْ الى الــقتــالِ تُلبّي القــدسَ والحــرمــا
فارفــعْ لواءك منصــوراً فما عقــمتْ عروبــةٌ أنــجبتْ عمْــراً ومعــتصــما
وسِرْ بها نحــوَ مجدٍ هزّه خورٌ فظنَّ بعضُ الأعــادي أنــه انهدمــا
حسبُ الفجيعــةِ صبرٌ غيرُ محتمــلٍ قلُوبــنــا منــه تشكــو الحــزنَ والألمــا
وفي الــنــفــوس براكــينٌ مدمــرةٌ إن تنــطلقْ تزرعُ الأهــوالَ والــنّــقــما
فأنــتَ في كل يومٍ باعــثٌ أمــلاً وأنــت في كل يومٍ شاحــذٌ هِمما

(١) عبد المعاودة : القطريات حـ ٣ ص ١٤٧

(٢) خليفة الوقيان : تحولات الأزمة
ط . دار العروبة ، الكويت ١٩٨٣ ـ ص ٣٣ .

(٣) خالد سعود الزيد : أدباء الكويت في قرنين حـ ٢ ص ٢٧٧ .

٣ ـ ٣ ـ التجريب . . والغموض :

الشعر ـ كما ذكرت ـ مغامرة محسوبة ، يحاول فيها الشاعر أن يجدد طرائفه التعبيرية وأساليبه في التخيل وبناء عالم القصيدة . وتظل المغامرةُ في الشعر مأمونة العواقب إذا اتسمت بقدرٍ من المنطق الفني يجعلها في إطار المقبول والمعقول . . ولا ينفى عنها التلقائية والدهشة . **بيد أن المغامرة تتحول ـ أحيانا ـ الى مقامرة وإلى قدر من التجريب الشكلي العقيم ، إذا فقدت التجربة الشعرية تلقائيتها العذبة وبكارتها المستحبة ، لذلك قيل في تعريف الشعر قديما : « الشعرُ ما أشْعَرك !! »**

ولعل أكثر التجمعات الشعرية جرياً وراء التجريب وسعياً نحو حدة المفارقة هم **شعراء البحرين** ، مثل : قاسم حداد وعلي الشرقاوي وعلوي الهاشمي وأحمد مدن . والتجريب يصل ـ أحيانا ـ الى درجة عالية من الغموض لا نجده في بنية القصيدة من حيث التركيب اللغوي والدلالة المعنوية فحسب ، وإنما نجده ـ أيضاً ـ في طريقة الكتابة ، التي تعتمد على بعض الأشكال الهندسية ، لتضع داخلها بعض أجزاء من القصيدة . والشاعر أحمد مدن يكتب قصيدة « صباح الكتابة والطرقات » ، التي يفتتح بها ديوانه على هذا النحو[1] . . [وهي من الشعر المنثور] :

غصةٌ فـي مواسمنـا
هذه الهدأةُ المستقاة ،
كنومتِنا
تحصدُ الروحَ في سطْرِنا
تقتفينا

هل يصبِّحني جسدٌ ،
كاشتعالِ التيقّظِ ،
أو كانطِفاءِ النُّعاس

(١) أحمد مدن : صباح الكتابة
ط . الشرقية ، البحرين ، ١٩٨٤ ص ٣ .

يتصافح هذا الحضورُ الجميلُ
ووجهـي
ويغرقني بتفاصيله المسْهبةْ
إنني أنزعُ الساعةَ البكرَ من لحظةٍ مدهشةْ
ألصابحاتُ فارغةٌ ،
والتوجسُ يشعل بابي
ويرمي الندى
بين خديَّ وهذه الوسادةِ ،
تهطلُ غيمةُ روحي
قطـرة
قطرة
قطرة مشتعلة .

اعتلاني شجرة شوق
ويكتُبُ هذا النشيدْ :
ها هنا غُصنُنا
ينبتُ الحرفَ من حولنا
نتعلم كيف نطير ؟ !

فالشاعر هنا يملك بالفعل قدرة على التخيل والتعبير ، وهو صاحب رؤية ، لكنه يخلق عالما شعريا يشذ كثيرا عن النسق المألوف . . فهو حين يقول : « غصة في مواسمنا ـ هذه الهـدأة المستقـاة ـ كنـومتنـا » ، يأتي أولاً بالمشبـه بـه (غصـة) قبل المشبه وهو (الهـدأة) . . ثم يأتي بتشبيه آخـر حين يشبه الغصة (بالنومة) . وهذه سمة لازمة عنده ، وهي الإكثار من التشبيهات غير المؤتلفة لمشبه واحد مثل : « جسد كاشتعال التيقظ أو كانطِفاء النعاس » .

والتركيب في بناء الصورة عنده لا يقتصر على التشبيه فقط ، وإنما يتعدّاه الى الصور الاستعارية مثل : « التوجس يشعل بابي ، ويرمي الندى » .

والغموض نسبي الى حد ما في هذا المقطع . . وإنْ كان هذا لا ينفي أن الشاعر يوحي لنا بذلك الغموض ـ أحيانا ـ مع عنوان القصيدة مثل (أنا / هو . . ملامح / مرايا) .

ويصل الغموض الى درجة أبعد عند علي الشرقاوي منذ هذا العنوان الغريب جدا الذي سمى به أحد دواوينه « المزمور (٢٣) لرحيق المغنين شين » . كما تطول القصيدة عنده ـ وعند غيره ـ طولاً لامبرر له . كما نجد في قصيدة « الطين »[١] . فالقصيدة عبارة عن أجزاء متناثرة يصعب تصور وحدة تخيلية لها .

وهذا التعقيد في التركيب نجده ـ أيضا ـ عند علوي الهاشمي ـ وإذا ما تجاوزنا العنوان المتكلف للقصيدة ، وهو (الرحيل في خضرة النار) . . فسوف نجد أيضاً أن الشاعر يستخدم طريقة الكتابة بين القوسين ، ليشير بها الى أن هناك أكثر من مستوى تشكيلي في بناء القصيدة .

« أخطُّ لكِ الشِّعر . .[٢]
(أسحبُ عنقي على شفرة الخنجر . الآن يلمعُ موتي على حدِّه الحزنُ
يلسع قلبي) .
وأنتِ هناك على طرقاتِ البلاد البعيدة
(أقبِّل موتي
وأعشق كل الذين يموتون قبلي وبعدي
وأحرقُ تاريخ صمتي)
وأتبعُ عينيك . . أتبع خطوك . . أتبعك ، انتظري . . »

---

(١) علي الشرقاوي : المزمور (٣٢) لرحيق المغنين شين
ط . دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٣ ص ١٧ .

(٢) علوي الهاشمي : العصافير وظل الشجرة
ط . الشركة العامة ، ١٩٧٧ ، ص ٦٥ .

فهذه الطريقة في استخدام الأقواس بشكل مزعج طوال القصيدة . . لا فائدة منها ولا جدوى لها . بالإضافة الى أن نسيج القصيدة ـ سواء ما كان منه بين قوسين أو بدونهما ـ يحتاج الى إغراق في التأويل حتى نلم أشتات قصيدة مبعثرة .

وقد وقف عند هذه الظاهرة ـ ظاهرة الغموض ـ في شعر الخليج بعض من تصدوْا لدراسته مثل ماهر حسن فهمي ، الذي يقول : « أدرك الشعراء الشباب دور الغموض وقيمته الفنية في تقييم القصيدة الحديثة ، وطمعاً منهم في بناء قصيدة غامضة : تكلّف البعض ، وخان البعضَ قصورٌ لغوي لعدم تمكنه من أساليب اللغة أو لقلة التجارب ، وطمع آخرون في تحقيق كسب سريع ، فكتبوا الشعر قبل أن تنضج لديهم التجارب الشعورية وتنضج الأفكار . ومن الطبيعي أن تأتي القصائد في مثل هذه الأحوال مغلقة ، وبدلاً من أن يكون الغموض سبباً في نجاح القصيدة وثرائها ، يصبح عاملا من عوامل التعقيد ، وتأتي قصائد الشعراء معتمة مستعصية على الإدراك »[1] .

٣ ـ ٤ ـ النثرية في التشكيــل :

إن لكل نوع أدبي سمته الفارقة في الإبداع . . فإذا جاز للكاتب القصصي ـ أحيانا ـ أن يفيض في الوصف والسرد وحشد الجزئيات والتفاصيل ، فإن الشاعر مطالب ـ دوْماً ـ بأن يحلّق مثل النسر ، وأن يعتمد على التركيز والتكثيف والعمق . . ومن هنا تأتي ضرورة (المجاز) في الشعر . **إن لغة الشعر لغة خاصة خارجة عن المألوف ، وتتسم بالعمق والتكثيف في آن واحد** . ومع ذلك نرى بعض شعراء الخليج يميلون الى قدر من النثرية في تشكيل مقاطع القصيدة . كما نجد في هذا الجزء من قصيدة « أغنيتان للحروف المحترقة » للشاعر محمد الفايز :

« يارحلةَ الأعصابِ في الشرقِ الحزينْ[2]
شرقِ الرجال القاطنينْ

(١) ماهر حسن فهمي : قضايا في الأدب والنقد
ط . دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٦ ص . ٢٢ .

(٢) محمد الفايز : النور من الداخل ص ٥١ .

بحدائقِ العنقاء . والجدرانْ تنسفها العيون
الحاملاتُ الفجرَ في آماقها . والسائحون
يتحدثون عن السجاجيدِ القديمة ، عن حذاء
صنعته جاريةٌ من الشرق القديم
عن مُدية تركية
عن كنزِ مقبرةٍ يُقال :
حفارها قد كان ينحتُ من جماجمها
مباخرَ للنساء
عن زوجِ أقراطٍ وفضةٍ معضد . والذكرياتْ
هي كلُّ ما ورثته « لولوةُ » عن أبيها حين مات
فليشربِ الأعرابُ ماءَ البئر ، وليتسكعِ المتسكعون
في كل منعطفٍ ودهليز . ويا صدأَ الحديدْ
كلماتُنا انتحرتْ على صنمٍ وجيدْ . »

فهذه التفاصيل السردية الكثيرة ، لا تلائم جوهر التجربة الشعرية ، فالشعر لايتحمل الثرثرة مطلقا ، والشاعر حين يشكل مقاطع قصيدة بمثل هذه التفاصيل المشتتة فإنه يزهق روح قصيدته . ومن المعروف أن محمد الفايز بدأ كاتب قصة (؟ !) وعندما تحوّل الى الشعر ، لم يستطع ـ فيما يبدو ـ أن يتخلص من هذه الثرثرة النثرية في بناء بعض أجزاء قصيده . وهذه السمة موجودة على نحو ما عند بعض شعراء البحرين ، الذين يغرمون بتطويل القصيدة وحشد كثير من التفاصيل في مقاطعها ، وإحداث قدرٍ من التركيب والتوليد والتصنّع في بناء الصورة الشعرية .

٣ ـ ٥ ـ غياب الموسيقى :

من أشد الظواهر السلبية خطورة عند بعض الشعراء الأخطاء العروضية الفادحة التي تنتشر في تجاربهم بشكل مزعج . وأكثر الشعراء تردياً في الأخطاء العروضية بعض

أصحاب الشعر (الحر) ، ولاسيما الراغبين منهم في استخدام « التدوير » واستباحة كل الرخص العروضية ، لذلك نجد بعض الشعراء يقدمون تجارب فجّة تخلو من الموسيقى ، وتفتقد سلامة الوزن وأحيانا صحة التركيب .

وسامح الله « الأخفش » الذي أضاف الى عروض « الخليل بن أحمد » وزنا جديدا سماه « المتدارك » ، وهو يتكون من ثماني تفعيلات من (فاعلن) . وهذا الوزن يستخدم تاما ومجزوءاً . . كما أنه يأتي على عدة أضرب ، وتتحوّل تفعيلته من (فاعلن) الى (فاعلاتن) و (فاعلان) و (فعلن) أحيانا .

وقد توسع كثير من شعراء الشعر الحر في توظيف هذا البحر بأضربه المختلفة . . كما استعملوا بحراً آخر سهل الاستخدام ، وهو بحر « الرجز » ـ الذي يسميه بعض العروضيين « حمار الشعر » لسهولته ويُسره . . كما أنه « حمّال » لكثير من الأوجه العروضية التي يمكن أن تتحول اليها تفعيلته الأساسية ، وهي (مستفعلن) التي تتحول الى أكثر من ضرب . كما أن هذا البحر يجوز معه تغيير قافية كل بيت . . ويعوّض عن ذلك « بالتصريع » بين شَطريْ البيت .

ومن المعروف أن شعراء الشعر الحر يميلون كثيراً الى توظيف البحور « واحدة التفعيلة » التي تسمى أيضا « البحور الصافية » . . **لكن هناك فرق بين اليُسر الذي تسمح به البحور الصافية وسوء الفهم لقواعد العروض** . إن (الوزن) هو الحدّ الأدنى الجامع المانع ، الذي يحول الكتابة الى شعر . . . وبدونه لايكون هناك شعر بالمرة . . وإنما يكون هناك عبثٌ واستهتار . ولا أريد أن أسمّي بعض من يمثلون هذه الظاهرة . . لأن هذا العيب الخطير لا ينبغي أن يقع فيه أي شاعر أو أية شاعرة . . !!

ومن الأمور غير مبررة أيضا عند بعض شعراء الشعر الحر . . الإهدار الشامل للقافية . إن رواد هذه الحركة الجديدة لم يتخلصوا من القافية تخلصا مطلقا . . وإنما نوّعوا في طريقة الاستخدام ، وظلوا محافظين على القافية بشكلٍ ما . ولكن بعض الشعراء الشبان والشابات يهدرون القافية إهداراً تاما مع سبق الإصرار . ونسوْا أن للقافية وظيفةً جمالية بالنسبة للموسيقى . . والموسيقى هي الشرط الأول للشاعرية .

وبالمناسبة أيضا فإنني أرفض بعض المحاولات الأدبية تحت ما يسمى بـ « قصيدة

النثر » . فهذا النوع (المحايد) من الكتابة يرفضه عالم الشعر وعالم النثر على حد سواء . منا هنا أكرر قول الحطيئة :

الـــشـــعـــرُ صـــعـــبٌ وطـــويلٌ سلمـــهُ
إذا ارتـــقـــى فيهِ الـــذي لا يعـــلمُـــه
زلْـــت به الى الحـــضـــيضِ قدمُـــه
يريدُ أن يعـــربَـــه فيعـــجـــمـــه

وفي نهاية الحديث عن السلبيات التي وقع فيها بعض شعراء الخليج . . أقول إن بعض هذه السلبيات موجـودة عنـد شعـراء آخـرين في الوطن العربي . فمثلا ظاهرة الغموض في الشعر موجودة عند أدونيس وعفيفي مطر وبعض شعراء المغرب العربي . « ولكن الحديث هنا عن البيئة الخليجية ، لذلك فإن تفاعل الشاعر مع بيئته ، وتفاعل البيئـة بكـل أبعـادهـا معـه ، كانت المهاد الذي أنبت هذا الثمر : اغتراب الانسان الخليجي وإحساسه بأنه يعيش في بيئة سريعة التغيّر ، ويعجز عن فهمها ، وتعجز عن فهمه [1] .

وأياً ما كانت المبررات التي يمكن أن تلتمس لبعض الظواهر السلبية في شعر الخليج . . فإن ذلـك لا يجيز مطلقـا الغمـوض والنثـرية وضعف الأدوات اللغـوية والعروضية . وأنا عندما أسمع شعراً يعكس بعض هذه العيوب الفنية الواضحة أستعيذ قول أحد النقاد القدماء : « **إنْ كان هذا شعراً فكلام العرب باطل** . !! » .

(١) ماهر حسن فهمي : قضايا في الأدب والنقد ص ٢٨٠

المبحـرون مع الريـاح

الافتتاحيـة والمنظـور :

هذه قراءة في شعـر خليفـة الـوقيـان . . الشـاعـر الكويتي ، الذي صدرت له مجمــوعتــان هما : « المبحـرون مع الـريـاح » (١٩٧٤) ، و « تحولات الأزمنـة » (١٩٨٣) . وعلى هذا فهو شاعر مقلّ ، لا يحب الثرثرة ، ويتهيب الدخول الى محراب الكلمة ، إذا لم يجد ما يقوله .

مع الديوان الأول :

يحدد العمل الأول ـ في الغالب ـ نوعية الموهبة الأدبية لصاحبه ، كما يؤذن ببيان المحاور الفكرية والفنية التي يدور حولها إبداعه . وانطلاقا من هذه المقولة نتوقف عند الديوان الأول للوقيان ، وهو « المبحرون مع الرياح » . **ولعل أهم خطوة تساعدنا على فهم ماهية الشعر وأداته عند الشاعر ، هي أن نحاول معرفة (الفلسفة الفنية) التي يصدر بوعي منها شعره** . إن كل شاعر ـ في أدبنا الحديث ـ ينتمي بالضرورة الى فلسفة أدبية لمذهب من المذاهب الكبرى ، وهي : الإحياء والرومانسية والواقعية . وتحديد هوية هذه الفلسفة يساعد على تفسير كثير من جوانب العملية الإبداعية . ومن نافلة القول التأكيد على أن تحديد الفلسفة الأدبية للشاعر ليست إدانة له أو إشادة به أو مصادرة لخصوصية تجربته وسمات تميّزه .

والملمح الذي يطالعنا به الوقيان من خلال ديوانه الأول أنه شاعر (رومانسي) ، يحلّق في المجالات الأساسية للأنسان الرومانسي الذي يؤمن بالحب المثالي ، ويعاني من الغربة والقلق ، ويتوحد مع الطبيعة . . ويعبّر عن ذاته بأكثر مما يعبر عن الآخرين [1] .

---

(١) لمزيد من التفصيل عن الرومانسية والشعر يراجع :

ـ طه وادي : شعر ناجي ، الموقف والأداة

ط . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ .

ـ محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية

ط . دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٣ .

ولا ينفي هذه الحقيقة ما قد يشير إليه العنوان من إيحاءات جانبية ، فقد نظن منذ الوهلة الأولى أن المبحرين مع الرياح . . هم الصيادون من أبناء الخليج . وقد يوحي هذا بالتالي أن الديوان أقرب الى الواقعية منه الى الرومانسية . ولكن شتان بين الموضوع وطريقة التناول في الأدب . فأي موضوع صالح لأن يعبّر عنه من خلال أية فلسفة فنية .

وبناء على هذا يصبح المحور الأول في تجربة الوقيان في هذا الديوان هو : **التعبير عن الحبّ والتغنّي بالمحبوب** . وشعر الحب عنده ـ كما عند غيره من شعراء المدرسة ـ يحلق في عالم الخيال ويهوّم في سماء الـمُثل ، لذلك يتمنى أن تكون المحبوبة على هذه الصورة المجنحة [1] :

أحبـكِ شيئـاً يفـوقُ الخيـالا ... يبـدُو في ناظـريّ الـمُحـالا
وحـلمًا يرفُّ على كل جفـنٍ ... ويأبـى إذا مادنـا أن يطالا
أريدك سراً ، ولسـت أريدُ ... لسّري بين الـورى أن يقـالا
وأهـوى بعـينيكِ ألـف سؤالٍ ... لأني عشـقـتـك يومـاً سُؤالا

ومما يؤكـد أن هذا المجال (العاطفي) محور أصيل في إطار تجربته ، أنه يتجلى بشكل بارز في ديوانه الثاني ، وهو يتغنّى بهذا في أكثر من قصيدة ، من ذلك على سبيل المثال قوله مناجياً الحبيبة الغضْبى في قصيدة « عتاب » [2] :

ربـةَ الحـسـن والـعـتـابُ يطولُ ... واشـتـياقـي إلـيك حملٌ ثقـيلُ
أنـتِ لي فكـرةٌ ومـعـنـىً جميلُ ... وحـديثُ المـحـبّ ما لا يقـول

وتظل أشواق الشاعر مبعثرةً حتى آخر قصيدة في الديوان ، فيناجي المحبوبة مناجاة أقرب الى الرجاء والتضرع قائلا [3] :

خُذيني الى عينيـكِ شوقـاً مبعـثـرا ... وأشـلاءَ أحـلامٍ ووهمـاً مُصـوّرا
ولا تجعـلي بيني وبـينـك ومـضـةً ... تطيبُ بها الـلقـيا عتـابـاً مكـررا

---

(١) المجرون مع الرياح . . قصيدة « خيال » ص ١١٣ .

(٢) تحولات الازمنة ص ١٣٨

(٣) تحولات الازمنة ـ قصيدة « أشواق مبعثرة » ص ١٤١ .

لعلي مشتاقٌ ولكن لساعةٍ   فما ضرَّ لو طال اللقاءُ وبكّرا
ولا تسأليني في غدٍ كيف نلتقي   كفى أن أراكِ اليومَ أمراً مُقدّرا

هذا هو المجال الأول الذي تتجلى فيه شاعرية الوقيان ، ويبدع فيه أعذب تجاربه . وقد تركت هذه النظرة الرومانسية الواضحة بصمات انسانية مختلفة على كل المجالات الأخرى في شعره .

غير أن الانسان الرومانسي ـ في الحقيقة والفن ـ ينشدُ خيالاً مجنّحا في واقع موحل ، ويتمنى حياة رغدةً في غابة شوك . . لذلك سرعان ما يرتدُّ حيرانَ أسفا . **والحيرة والوحدة والأزمة حين تأخذ بتلابيب الرومانسي ، لا تجعله يفكر في العودة الى الناس** . . إذ كيف يعود الى من « حطّموا تاجه وهدوا معبدَه » ـ كما يقول إبراهيم ناجي ، لذلك يفر بعيداً عن الناس ، ويستسلم لمشاعر « الغربة والقلق » . وهنا نصل الى المحور الثاني في شعر الوقيان .

الغربة والقلق :

تُشكل هذه الوحدة الدلالية مجالاً يوازي المجال السابق من حيث السيطرة على مخيلة الشاعر . **وهذا المحور الإنساني الحزين عند شعراء الرومانسية يصورهم في صورة كسيرة الخاطر ، جريحة الفؤاد ، مهيضة الجناح . والشاعر يؤكد هذه الخواطر الحزينة في قصيدة « عودة المغترب » التي يقول فيها** [1] :

لملمتُ بقيا شراعاتي وأجنحتي   وعدتُ من رحلةٍ للغيب مُغتربا
صحبي على الدربِ أحلامٌ مشردة   أطعمتُها الشك والأشواقَ والنصبا
أبحرتُ من أفقٍ داجٍ الى أفق   معفّرٍ بشعاع الشمس ما خُضبا
تنأى بقبته الأقمارُ يتبعها   ساعٍ تلفعَ من ثوب الدجا سُحبا

ويستمر الى أن يقول :

فإنني لم أزلْ من غصةٍ كبدا   حرّى ، وقلباً بنار الوجدِ ملتهبا
ودعتُ كل حنين كان يقذفني   في كل مفترقٍ أَشْقَى به سلبا

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ٢٣

مضـيعٌ أنــا مُذْ أسـلمتُ أشْرعـتي   لكــلِ عاصـفِ شوقٍ جُنَّ واضـطربـا
ومــا ترحــلتُ من شوقٍ الى سَفـرٍ   لكــنَّ بي عَطشــاً للنــور مغـتـصبـا

والرومانسي لا يمل من تصوير هذه المشاعر الحزينة ، التي تكشف له عما في البشر من زيف وخداع ، لا يتلاءمان مع ما يحمل من طهر ونقاء ، كأنما الحياة قد صارت مسرحاً لعبث ، لا تنتهي مشاهده . وهذا بعض ما توحي به قصيدة « زيف » التي يقول فيها [1] :

حيثـما قلّبـتُ طرفي لا أرى   غيرَ زيفٍ عَشـيتْ منـه الـعـيونْ
ووجــوهٍ مسـحَ الـعــارُ بها   عاره من خجـلٍ في الـعـالمـين

من هنا يلحُّ الرومانسي ـ دوما ـ على التعبير عن نفسه بصورة « الحائر الأبدي » . . الذي يبحث في الكون « عن ثقب من رجاء » (كما يرى ناجي) ، ولكن الحائر تزداد باطراد حيرته ، فيعاوده الاغتراب المبكي . . والقلق المشجي ، كأنه (منفى) يحمل صليب أحزانه أينما سار . ويعبّر الشاعر عن بعض هذه المعاني في قصيدة « غربة » قائلا [2] :

غريبٌ إن مضـيتُ وإنْ أتـيتُ   ونـاءٍ إنْ دنـوتُ وإنْ نأيْتُ
أُقــلبُ في وجـوه الـنـاسِ طرفي   وأسـألُ في الـدروب إذا مشـيتُ
وكــلٌّ يبـتـغي في السـيْر قَصـداً   وأسـعـى لستُ أعـرفُ ما ابـتـغيت
كأني واقـفٌ والـدربُ حولي   يمـوجُ بأهـله أنّـى مضـيت
يمـزّقـني الى ما لسـتُ أدري   حنـينٌ من لواعـجِـه اكـتـويت
ويعـصـفُ بي شتـاءٌ من ضياعٍ   كنـاءٍ ما له في الأرض بيتُ

وهكذا يحس الرومانسي المأزوم أنه أمسى « سراجاً ما به في الليل زيت » . وجميل أن تأتي هذه الصورة من شاعر يعيش في بلاد النفط .

ويرى إبراهيم عبد الرحمن أن الوقيان أسرف « إسرافا واضحاً في تصوير معاناته من

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ٣٠
(٢) المبحرون مع الرياح . . ص ٥٩

واقعه ، وغربته بين قومه في قصائد عديدة [1] » . ولكن القضية ليست قضية إسراف في التعبير . . إنما الحقيقة أن هذه فطرة الرومانسي ، **فهو حين يخفق في عاطفته الذاتية ، يحاول أن يغلف أحـزانـه الخـاصـة برؤية عامة لكثير من مشكلات المجتمع وقضايا الكون ، ومن ثم تتحول هذه الرؤية الحزينة العامة الى حالة سخط عاطفي غير مبرر أحيـانا** ـ وهذه سمة لا تقتصر على شاعر رومانسي دون سواه . غير أننا نجد الوقيان يحاول ـ أحيانا ـ أن يربط بين الأحزان الخاصة والعامة ، ويستشرف الأمل حلما رومانسيا مشرقا دون تحديد للسبيل الموصلة اليه . وهذا ما نستشفه في الجزء الأخير من قصيدته « عودة المغترب » [2] :

يا شاطىءَ الأمس أشيائي مبعثــرةٌ ... على الــدروب كمـغـذورٍ قد استُـلبـا
تنـاهَــب الـليلُ أَحشـائي وأرّقَـني ... أن الـصـبـاحَ على أشـلائِـهـا صُلبـا
على الخَـليجِ مصـابيحي مهشمـةٌ ... والقــدسُ من سغب قد أُطعمت خُطبـا
فهـاتِ كفـك إني عائــدٌ عَجِــلٌ ... حتـى ألـلم شيئـاً باتَ منـتـهـبـا
إني على موعــدٍ للفــجــر تنسـجُـه ... ضفـافـك الخضرُ معشـوقـاً ومـرتقبا

وهكذا يمزج الشاعر بين أحزانه العاطفية الخاصة وأحزان الوطن الخليجي (حيث صارت المصابيح مهشمة) ومأساة الواقع العربي (حيث القدس قد ملت من الخطب والكلام) . ويشير ـ في النهاية ـ الى الفجر (الأمل) إشارة مبهمة . . لا ندري من أين يأتي . . ولا كيف يكون ؟ ! **وتلك عادة الرومانسي وهي : التأرجح بين أقصى المتناقضات . . ! !**

مع الديـوان الثانـي :

والشاعر يعبر في هذا الديوان من خلال الشكلينْ العمودي والحر . . والشعر المنثور عن القضايا التي يتناولها . . ومما تشير اليه « المذكرة التفسيرية » التي افتتح بها الديوان ، وسمّاها « وجهة نظر » : قوله عن طاقات الجماهير العربية :

---

(١) ابراهيم عبد الرحمن : بين القديم والجديد
ط . مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ١٧٧ .

(٢) المبحرون مع الرياح . . ص ٢٦ .

« ونحن لانلوم الذين يكفرون بطاقات الجماهير
العربية ، والذين ينهارون ويشيعون الانهيار ،
لأن المشكلة تكمن في ضعف عقيدتهم القومية ،
ولكننا نلوم النقد حين يبارك نهجهم
المدمّر وقواهم الخائرة »

ولكن الأمر الذي أود إثارته بمناسبة هذا الديوان ، هو : **أن الوقيان ـ مثل كثير غيره من شعراء الخليج المعاصرين ـ يتنقلون ـ دون مبر ر مفهوم ـ بين النسق العمودي والنسق الحر . وهذه (الثنائية) تشي ـ من حيث الشكل على الأقل ـ أن الشاعر لا يزال متردداً وقلقا في اختيار نسق للقصيدة ، يراه متسقا مع طبيعة تكوينه الذاتية وفلسفته الفنية الخاصة .**

والذي لاريب فيه هو أن (تجاور) المذاهب الأدبية والأشكال الفنية مُعدٍ بشكل ما . . ونجد هذا التأرجح المذهبي وذلك القلق الفني عند كثير من الكتاب والشعراء ، لذلك نرى بحكم ـ تعقّد بنية الواقع العربي ـ هذا التداخل البيّن . وإذا كان من الصعب السيطرة على حركة الواقع . . فإننا نملك ـ على الأقل ـ قدراً من حق السيطرة على الأدب والشعر ، ونمطح أن يستقر كل أديب أو شاعر على المذهب والشكل اللذيْن يراهما متوائمين مع فلسفته وقدراته .

* * *

وقفة جمالية :

المبدأ الأساسي في تقييم العملية الإبداعية أن الشكل والمضمون يسيران في اتجاه واحد ، سواء ناحية التقليد أم ناحية التجديد . وإذا كان الإطار الفكري والقالب العمودي (الشكل الغالب في معظم القصائد) يضعان الوقيان في إطار الرؤ ية الرومانسية ، فإن جماليات الشكل عنده أيضا تتسق وطبيعة ما أنجزته هذه المدرسة على يد أعلام كبار في تاريخ شعرنا الحديث من شعراء المهجر والمشرق على حد سواء .

ويمكن أن نوجز أهم السمات الجمالية لشعر الوقيان ـ والتي هي في الوقت نفسه سمات عامة لكثير من شعراء الرومانسية ـ فيما يلي :

١ ـ العنوان :

لم يكن من المألوف في الشعر القديم أو الإحيائي أن يستخدم الشاعر عنواناً لديوانه أو إحدى قصائده ، فقد كانت القصيدة ـ في الغالب ـ يتسع إهابها لأكثر من محور جزئي (أو ـ غرض) . وفي ظل المدرسة الرومانسية بدأ الشعراء يتخذون (عنوانا) لكل قصيدة . . كما أن لكل ديوان من أعمال الشاعر ـ أيضا ـ عنواناً خاصاً به . والحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته تدور حول قضية ما ، لذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشر أو رمزي .

فالوقيان يستفتح ديوانه الأول بقصيدة جعل عنوانها عنوانا للديوان كله وهي « المبحرون مع الرياح » . ويتسق عنوان هذه القصيدة العمودية مع مضمونها ، فهي تعبّر عن أبناء الخليج الذين كان الصيد رمزاً دالاً عليهم في مرحلة ما قبل النفط وعند كتابة القصيدة (١٩٧١) . كما أن العنوان لا يخلو من دلالات رمزية تتلاءم مع الرؤية الرومانسية الحزينة التي يعبّر عنها الشاعر في الديوان .

وكما استهل الشاعر ديوانه الأول بالقصيدة التي سمى الديوان باسمها يكرر ذلك أيضا في الديوان الثاني ، حيث يفتتحه بقصيدة من الشعر الحرّ ، هي « تحولات الأزمنة » ، وينسجم العنوان فيها مع المضمون ومع السمة الغالبة في الديوان كله ، وهي التعبير عن قضية الصراع العربي ضد القوى الخارجية . . ومحاولة إيقاظ الأمة حتى لاتتحول الأزمنة ، وحتى لا « تغْتال أسماءها الأحرفُ اليعربية / تُستبدل الضاد / تجتثّ أعراقها الأبجدية / يشكو « الإيادي » عدل الإمام « ابن شروان » .

ومن الملاحظ في هذا الجزء أن الشاعر يتخذ لنفسه قناع الشاعر الجاهلي « لقيط بن يعمر الإيادي » ، الذي سبق أن حذّر قبيلته « إياد » عندما كان بأرض « الحيرة » في العراق ، وعلم أن الفرس يعدون العدة لغزو قبيلته ، فأرسل يحذّرهم في أكثر من قصيدة . . ويقول في إحداها (١) :

---

(١) ديوان لقيط بن يعمر الإيادي ، تحقيق عبد المعين خان ط . مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٥ .

أبلغْ إياداً وخللْ في سراتهمُ ... إني أرى الرأيَ - إن لم أُعْصَ - قد نصعا
ياهفَ نفسي إن كامتْ أمورُكُمُ ... شتّى ، وأُحكِم أمرُ الناسِ فاجتمعا

٢ - الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية في إطار مدرسة الإحياء قريبة الى حد كبير من أنواع البيان والمجاز التي أشارت اليها كتب البلاغة العربية ، لذلك تسمى أحيانا « الصورة البيانية » نسبة الى علم « البيان » ، الذي يدور في إطار موضوعات أربعة هي : المجاز المرسل - التشبيه - الاستعارة - الكناية .

وقد تجاوزت الصورة لدى الرومانسيين إطار البلاغة التقليدية ، وصارت أكثر تركيبا وتعقيدا وتوليدا . . وتعتمد على مصادر معنوية في التشكيل ولم تعد زينة شكلية لتجميل المعنى ، وإنما أصبحت تمثل المعنى نفسه . . أي أنها تؤدّي المعنى جميلا . . أو تقدم (المعنى - و - الجمال) في تركيب واحد . وهذا الجزء من قصيدة « خيال » يوضح - الى حد ما - كيف تجدد بناء الصورة عند الشاعر الرومانسي :

أريدك نوراً يدومُ ويبقى ... إذا كل حيٍّ على الأرض حالا [١]
وبدراً يمزّق وجهَ الليالي ... يشعُّ على الكون إمّا تعالى
وشمساً تطل على كل صوب ... تعافُ الأفولَ وتأبى ارتحالا
ولحناً يمرُّ على كل ثغر ... وليس يُمل إذا ما توالى
أريدك شيئاً بعيداً بعيداً ... يحاذرُ أن يُجتنى أو يُطالا

فالشاعر هنا يقيم خمسة صور من التشبيه البليغ ، وهي : أريدك : نورا . . وبدرا . . وشمسا . . ولحنا . . وشيئا ، لكنه يفصل ويولد في كلٍ منها ، كما أنه يبدأ من معنى مألوف ليصل به الى صورة غير متحققة في الواقع ، فنحن مثلا نعرف (النور) . . لكن أي نور ذلك الذي يبقى بعد أن يتحول كل حي على الأرض . . ثم أي (بدر) ذلك الذي يمزّق (وجه الليالي) . . والليالي هنا رمز للآلام والأحزان . .

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ١١٦ .

ثم أي (شمس) تلك التي تكره الغياب وترفض الرحيل . . وأي (لحن) ذلك الذي يمر على كل فم ولا يُمل إذا توالى وتكرر . . ؟!

كما أن هذه الأبيات تشير الى شيء جديد في تشكيل الصورة قائم على فكرتي الإلحاح ، والمزج بين العناصر المتباعدة أو المتناقضة ، كما نجد بين المرئي (النور) والمسموع (اللحن) ، وبين المعنوي (النور) والمادي (أريدك شيئا بعيدا . .) .

ومبحث « الصورة » عند الشاعر الرومانسي يعدّ من أهم المجالات ، لأنه طوّر في طبيعتها وطريقة تركيبها ووظيفتها . . لأن الرومانسية تعتمد على الخيال المجنح على كل مستويات العملية الإبداعية ، ذلك أنه « نتيجة لانطواء الرومانسي على نفسه ، وطغيان شعوره وعاطفته أن يضيق ذرعاً بعالم الحقيقة ، فيطلق لنفسه العنان في أحلامٍ يعوض بها ما فقده في عالم الناس من حوله ، ووجد في هذا الانطلاق إشباعاً لآماله غير المحدودة »[1] .

٣ ـ سهولة المفردات :

كانت المفردات اللغوية في حد ذاتها مطلبا جماليا عند شاعر الإحياء ، لأن الإحياء كان فلسفة أدبية شاملة تنتظم العملية الشعرية برمتها . ولكن نقاد الرومانسية وشعراءها نظروا الى (اللغة) نظرة صحيحة . . ورأوا أنها ليست سوى مجرد وسيلة للتعبير عن الذات ، من هنا **نزلت اللغة عندهم من برجها المعجمي ، لتصبح قريبة الى حد كبير من لغة الحياة** . فليس ثمة لغة شعرية وأخرى غير شعرية ، فكل مفردة يستطيع الشاعر من خلال السياق أن يهبها قدرة لا تحدّ على الدلالة . وعلى هذا فإن الشعر الرومانسي يمنح اللغة ـ رغم سهولتها ـ طاقاتٍ دلالية هائلة . . كما أن كل شاعر يستخدمها ـ في الغالب ـ الأعم ـ بدلالة خاصة به هو . . ومن ثم يصبح لكل شاعر (معجمه الشعري الخاص) ، الذي يهب (الكلمة) دلالات جديدة ، لم تكن لها في المعجم أو في الاستخدام العام .

---

(١) محمد غنيمي هلال : الرومانتيكية ص ٧٣ .

وهذا المعنى يؤكده الوقيان حين يقول : [1] :

إني لأرفضُ أن أكونَ صدَى سواي ، فلا أكون
إني لأكـره أن أقـولَ ، كما يقـول الآخـرون

هذا بالإضافة الى أن الرومانسي يعبر عن ذاته . . ولذاته الى حد ما ، لذلك فهو يعبر عن ذاته بلغة مفهومة له .

٤ ـ ثراء الإيقاع الموسيقي :

ربط الكلاسيكيون الشعر بالرسم والتصوير ، أما الرومانسيون فقد ربطوه ـ وهم على حق ـ بالغناء والموسيقى ، لذلك فإن موسيقى الشعر الرومانسي تبدو ثرية هزجة . ويأتيها هذا الثراء من عدة أمور :

أ ـ المضمون الذاتي الذي يعبّر عنه الرومانسي يهب العبارة الشعرية تدفقاً معنوياً ، أي أن المعنى له دور ما في إبراز الثراء الموسيقي للشعر .

ب ـ مال الرومانسيون بدرجة كبيرة الى استخدام (البحور الصافية) . . أو واحدة التفعيلة ، التي توحّد المجموعات الكمية للصوت داخل العبارة الشعرية ، وهذا ما يبرز ثراء الموسيقى بشكل واضح .

جـ ـ لجأ الرومانسيون كثيراً الى القصيدة المقطعية ، التي تتشكل من عدة مقاطع ، وقد يتكون المقطع من بيتين أو أربعة أو خمسة . . ومع كل مقطع تتغير القافية ـ التي قد تكـون أيضـا داخلية وخـارجية . ولاشـك أن تنـويع القـافية يلوّن الموسيقى ، ويجعلها بالضرورة تابعةً للمعنى الجزئي الذي يعبّر عنه الشاعر في كل مقطع .

وقد حقق الوقيان كثيراً من هذه الأمور في ديوانيه . . وهو من الشعراء القلائل في الخليج ، الذين يخلو شعرهم من الأخطاء العروضية واللغوية . . ويتسم شعره بثراء موسيقي واضح .

---

(١) المبحرون مع الرياح . . ص ١٢٥ .

٥ ـ الوحـدة الفنيـة :

القصيدة الـرومانسية ـ في مجملها ـ تعبير عن الذات الشاعرة والرومانسي شاعر غنائي بالدرجة الأولى . . فكل موضوع ـ إن صح أن ثمة موضوعات في الشعر ـ يعبّر عنه من وجهة النظر الشاعرة ومن زاوية (الرؤ ية الخاصة) لصاحبها . وقد دعا نقاد الرومانسية كثيراً الى ما أسموه (الوحدة العضوية) ، وانتقدوا الشعر الإحيائي من ناحية كونه تشكيلا مزدحما للقضايا (أو ـ الأغراض) التي يحشدها الشاعر في القصيدة .

وقد استجاب شعراء الرومانسية لدعوة نقادهم ـ خاصة وأن كثيرا من هؤلاء النقاد كانـوا شعراء أيضا مثل : عباس محمود العقاد وميخائيل نعيمة وأحمد زكي أبو شادي وإبـراهيم العـريض وأبـو القـاسم الشابي وغيرهـم . **وقد ترتب على مبدأ الوحدة في القصيدة الرومانسية أن صارت أكثر اختصارا عن القصيدة الإحيائية** ـ التي كانت تطول بدرجة واضحة (كما نجد عند محمود سامي البارودي وأحمد شوقي ومحمد الجواهري وعبد الجليل الطباطبائي على سبيل المثال) . ولا نبالغ إذا قلنا إن القصيدة الرومانسية ـ من حيث الطول ـ أشبه بالقصة القصيرة بينما الإحيائية أقرب الى الرواية .

نتيجة لكل ما سبق ـ كانت القصيدة عند الوقيان ـ كما هي عند غيره من شعراء المدرسة ـ ذات وحدة فنية على كافة المستويات منذ العنوان حتى الكلمة الأخيرة في نهاية القصيدة . ومعنى هذا أن هنـاك وحـدة تربط كل عنـاصر البناء الشعري من حيث التركيب والصوت والدلالة .

هذه هي السمات العامة التي تميز شعر الوقيان في إطار شعراء الخليج المعاصرين . ومن عجب أنه مقل جداً ، مع أنه يمتلك أدواته الفنية بشكل جيد . . كما أنه صاحب رؤ ية ملتزمة : تشكّل الحلم القومي ، وتحتضن الإنسان العربي من أجل غد أفضل .

السيوطي في كتابه
عقود الزبرجد على مسند أحمد

د . سلمان القضاة
دائرة اللغة العربية جامعة اليرموك - الأردن

المؤلف : جلال الدين السيوطي (٨٤٩ - ٩١١ هـ) .

عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر بن محمد بن سابق الدين بن الفخر عثمان بن ناظر الدين محمد بن سيف الدين ، خضر بن نجم الدين أبي الصلاح أيوب بن ناصر الدين محمد بن الشيخ همام الدين الهمام الخضيري الأسيوطي .

والسيوطي لم يكلفنا مشقة البحث عن سيرته العلمية وحياته ومؤلفاته ، ولم يترك هذه الأمور مجالا للاجتهاد والاستنتاج[(١)] لأنه كتب لنفسه ترجمة ذاتية سجلها في اثنين من كتبـه ، الأول : التحدث بنعمة الله ، وفيه ترجمة مطولة استوعبت كل جوانب حياته وسيرتـه العلمية ، وكتـاب حسن المحـاضرة في تاريخ مصر والقاهرة[(٢)] ، وفيه ترجمة مختصرة . ولما كانت حياة السيوطي وسيرته العلمية ليست من أهداف البحث ، فإنني أكتفي بالإحـالـة على كتابيه السابقين ، وأمضي قدما في عرض كتابه المسمى : عقود

(١) تحقيق اليزابيث ماري سارتين - جامعة كمبردج ، ونشر المطبعة العربية الحديثة بالقاهرة عام ١٩٧٢ م .
(٢) تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ، القاهرة ١٩٦٧ م .

الـزبـرجـد على مسند أحمد ، وهو ثالث وآخر ثلاثة كتب في موضوع إعراب الحديث النبوي ، إذ سبقه في هذا المجال : أبو البقاء العكبري (ت ٦١٦ هـ) في كتابه إعراب الحـديث النبـوي [٣] ، وابن مالـك (ت . ٦٧٢ هـ) في كتـابـه : شواهـد التـوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح [٤] .

(٣) حققه عب الإله نبهان ونشره مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٩٧٧ م .

(٤) حققه محمد فؤاد عبد الباقي ، وطبعته دار الكتب العلمية بلبنان .

كتاب : «**عقود الزبرجد على مسند الإمام أحمد**»

اسم الكتاب ونسبته :

ذكر السيوطي كتاب «عقود الزبرجد» ضمن قائمة مؤلفاته التي عدَّدها في ذيل ترجمته الذاتية في كتابه «حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة» [1] ، وذُكِر في فهرس مؤلفات السيوطي المحفوظ في دار الكتب المصرية [2] ، كما جاء ذكره في كتب التاريخ والتراجم التي تحدثت عن السيوطي ومؤلفاته ، فضلا عن أنّ جميع نسخه المخطوطه التي اطّلعت عليها يتصدرها اسم الكتاب منسوباً إلى السيوطي ،[3] وفوق هذا كله فالكتاب نفسه يؤكد لنا نسبته إلى السيوطي ، بدءا من مقدمته [4] وانتهاء بالمواضع التي يحيل فيها المؤلف على كتبه الأخرى [5] .

وقد أطلق السيوطي على كتابه هذا اسمين :

الأول : « عقود الزبرجد على مسند أحمد » لأنّه أراد أَنْ يخصّصه لإعراب أحاديث مسند أحمد التي يُشْكِل إعرابها ، ولكنه ـ انطلاقا من عادته في الجمع والاستيعاب لكل ما سبقه ـ أدخل فيه عشرات الأحاديث من غير هذا المسند ، فأباح للقارىء أن يطلق عليه اسما آخر هو : « عقود الزبرجد في إعراب الحديث » . وقد أشار إلى ذلك في مقدمة الكتاب فقال [6] : « فإنْ شئت فَسَمِّهِ عقود الزبرجد على مسند أحمد » وإنْ شئت فقل : « عقود الزبرجد في إعراب الحديث » ، ولا تتقيّد » .

---

١) حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة : ٣٣٩ وما بعدها .

٢) مخطوط بدار الكتب المصرية رقم «٣٢» مجاميع .

٣) انظر مخطوطة رقم ٩٢ حديث بدار الكتب ، ومخطوطة رقم ٨٥٧ حديث طلعت بدار الكتب أيضا ، ومخطوطة رقم ٣٢٢ حديث بمعهد المخطوطات بالميكروفيلم .

٤) انظر مقدمة النسخة رقم (ت ١٩٦٩٦) في دار الكتب المصرية .

٥) انظر النسخة السابقة : ١ / ٢٢٠ ، ٢٨٨ ، ٣٧٦ ، ٢ / ٣٥٦ ، ٣٥٩ .

٦) انظر مقدمة النسخة رقم ٣٢٢ حديث بمعهد المخطوطات العربية .

الغاية من تأليفه :

لو تتبعنا مؤلفات السيوطي ، ونظرنا في آثاره العلمية ، لوجدنا جهوده قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بالعلوم التي نشأت في ظلال القرآن الكريم ، ووجهت لخدمة كل ما يتصل بالدين .

ولعل كتاب « عقود الزبرجد » واحد من أصدق الأمثلة التي تؤيِّد ما ذهبت إليه ، فاسم الكتاب يوحي للوهلة الأولى أنه من كتب الحديث ، وقد سلكه السيوطي نفسه في عداد مؤلفاته في الحديث عندما سردها في « حسن المحاضرة » وتبعه في ذلك كل من ذكر هذا الكتاب ، حتى أنّ النّسخ المخطوطة منه تذكر تحت رمز « حديث » ، مع أنّ الكتاب في النحو ، بل في أخص خصوصيات النحو وهو « الإعراب » .

والكتاب أيضا مرتّب على طريقة مسانيد الصحابة ، وهو في ذلك يحاكي كتب المسانيد التي جمعت الأحاديث ورتّبتها حسب مرويات الصحابة .

وفوق هذا وذاك ، فالكتاب ـ وإنْ كان موضوعه « الإعراب » فإنّ هذا الإعراب قد وُجِّه لخدمة الحديث الذي يُفصِّل مُجْمَل القرآن ويعدّ المصدر الثاني للتشريع بعده .

لقد تركت علوم الحديث بصماتها الواضحة على اسم هذا الكتاب ومنهجه ، وموضوعه ، والغاية من تأليفه .

على أنّ هناك أهدافاً أخرى توخّاها السيوطي من تأليفه لهذا الكتاب ، وأفصح عنها في مقدمته فقال : [1] « أَكْثَرَ العلماءُ قديمًا وحديثاً من التصنيف في إعراب القرآن الكريم ولم يتعرّضوا في إعراب الحديث سوى إمامين : أحدهما الإمام أبو البقاء العكبري فإنّه لـمّا ألّف إعراب القرآن المشهور أردفه بتأليف لطيف في إعراب الحديث أورد فيه أحاديث كثيرة من مسند أحمد وأعربها إلّا أن اختصاره ونزرةَ ما أورده فيه من النزر القليل لايروي الغليل ، ولا يشفي العليل ، والثاني الإمام جمال الدين بن مالك فإنّه ألف في ذلك تأليفاً خاصاً بصحيح البخاري يسمى التوضيح لمشكلات الجامع الصحيح ، وقد استخرت الله تعالى في تأليف كتاب في إعراب الحديث مستوعب جامع وغيث على رياض كتب المسانيد والجوامع هامع ، شامل للفوائد البدائع شاف ، كافل بالنقول والنصوص

---

١) مقدمة النسخة ٣٢٢ حديث بمعهد المخطوطات العربية .

كاف ، أنظم فيه كل فريدة ، وأُسفر فيه النقاب عن كل خريدة ، وأجعله على مسند أحمد مع ما أضمّه إليه من الأحاديث المزيدة . . »

نستفيد من النص السابق أن السيوطي أراد أن يجمع جهود السابقين في ميدان إعراب الحديث ، ويتدارك ما فاتهم ، ويزيد عليهم ما تقتضي الحاجة زيادته ، لأنه لاحظ نقصاً في مكتبة إعراب الحديث ، على حين كانت مكتبة إعراب القرآن تغصّ بالمصنّفات القديمة والحديثة ، فأراد أن يتدارك هذا النقص ، ومن هنا قلنا إنّ جهوده في مجال النحو واللغة كانت مرتبطة بالدّين .

ولكن ، لماذا جعل السيوطي مسند الإمام أحمد محورا لكتابه دون غيره من كتب الصحيح التي تفوقه شهرة وصحة ؟

لقد أجاب السّيوطي عن هذا السؤال فذكر لنا سببين :

الأول : أنّه وضع على كتب الحديث المشهورة تعليقات ولم يبق إلاّ مسند أحمد ، لأنّ كِبَر حجمه وعدم تداوله بين الطلبة كتداول كتب الحديث الأخرى مَنَعَه من ذلك [1] ، فأراد أن يكون هذا التصنيف عِوَضاً له عن التعليقة .

والثاني : أنه وجد أنّ مسند أحمد جامع لغالب الحديث المُتَكَلَّم على إعرابه قال [2] : « فلما شرح الله صدري لتصنيف هذا الكتاب عَوَّقْتُهُ بمسند أحمد عِوَضاً مِمّا كنت أرومه عليه من التعليقة لِكَوْنه جامعاً لغالب الحديث المُتَكَلَّم على إعرابه » .

نُسَخُه المخطوطة :

كتاب « عقود الزبرجد » لم يُطْبع بعد ، وقد عثرت على عدة نسخ منه ما تزال مخطوطة في دار الكتب المصرية وغيرها من المكتبات وهي :

النسخة الأولى : ورمزت لها بالرمز « أ » .

وهي موجودة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٩٢ حديث ، وهي أقدم نسخ

---

١) ذكر في مقدمة المخطوطة رقم ٣٢٢ حديث بمعهد المخطوطات العربية أنه وضع تعليقة على كل من الموطأ ومسند الشافعي ومسند أبي حنيفة والكتب الستة ولم يبق إلاّ مسند أحمد لِكِبَر حجمه وعدم تداوله بين الطلبة كتداول الكتب السابقة .

٢) مقدمة المخطوطة السابقة .

الكتاب فقد كُتبت سنة ٨٨٠ هـ في حياة المؤلف ، وتقع في « ١٦٥ » لوحة كبيرة جداً ، وكلّ لوحة تضم صفحتين .

وهي مكتوبة بخط صغير جداً ، تَصْعُب قراءته لصغر حروفه ورداءة نوعه ، وبها آثار أَرَضَةٍ في عدّة مواضع ، وآثار رطوبة ولكنها لم تُتْلفْها ، وعلى الصفحة الأولى اسم الكتاب ومؤلفه ، وقيْد تَمَلُّك باسم « الحاج ابراهيم باشا » كما سُجِّل بعد قيد التملك عدد لوحات الكتاب ، وهي « ١٦٤ » إذْ لم تدخل الورقة التي كتب عليها عنوان الكتاب واسم صاحبه ضمن العدد ، ولم يذكر عليها اسم الكاتب ، بل اكتفى بالقول : « كتبه أصغر الناس جُرْما وأكبرهم جُرْما غفر الله له ولوالده ، يوم العرض عليه » .

النسخة الثانية : ورمزت لها بالرمز « ب » .

وهي موجودة في دار الكتب المصرية أيضا ، تحت رقم « ٢٤١٢٥ » وهي مصورة عن النسخة « أ » ومكبرة أيضاً ، ولعلها أسهل استعمالاً من النسخة الأصلية بسبب تكبير حروفها .

النسخة الثالثة : ورمزت لها بالرمز « جـ » :

وهي موجودة في دار الكتب المصرية أيضاً تحت رقم (ب ١٩٦٩٦) ، وهي مكتوبة بخط اليد من النسخة « أ » بإشراف دار الكتب ، وهي مقسمة إلى ثلاثة أجزاء كبيرة ، على ورق مصقول من القَطْع المتوسط ، في الصفحة « ٢١ » سطراً تقريباً ، وفي السطر عشر كلمات في المتوسط ، ويقع الجزء الأول في « ٤٥٨ » صفحة ، وهو مكتوب بخط « عبد الوهاب محمد ندنبه » وخطه عادي ، فيه أخطاء كثيرة ، ويشتمل هذا الجزء على « ٦١ » لوحة من المخطوطة « أ » أي أنه ينتهي في الثلث الأول من المخطوطة « أ » المذكورة .

والجزء الثاني يقع في ٤٠٠ صفحة ، بخط « حسن زيدان طلبة » من موظفي دار الكتب سابقاً ، وخطه نسخي جيد ويصل فيه الى نهاية اللوحة رقم « ١١٩ » من النسخة « أ » وانتهى من كتابته يوم الجمعة ٢٢ من ذي الحجة سنة ١٣٥٥ هـ الموافق ٥ مارس سنة ١٩٣٧ م .

ويقـع الجـزء الثـالث في ٢٩٦ صفحة ، وهو بخط « حسن زيدان طلبة » أيضاً وبالمواصفات نفسها ، وينتهي بنهاية المخطوطة « أ » وفرغ كاتبه منه يوم الثلاثاء ٩ صفر سنة ١٣٥٦ هـ الموافق ٢٠ أبريل سنة ١٩٣٧ م .

ويؤخذ على هذه النسخة ما يلي :

١) كثرة الأخطاء ، وقد وقَفْت عليها أثناء قراءتي لها ومقارنتها مع النسخ الأخرى ، وتَعُـود هذه الأخـطاء إلى رداءة خط النسخة الأصلية ، أو إلى التّلف الناتج عن آثار أرضة ، أو إلى عدم معرفة الناسخين بالنحو والشعر وأسماء النحاة وكتبهم .

٢) أن هذه النسخـة مقسمـة إلى ثلاثـة أجـزاء تقسيما اعتباطيا لا يقوم على أي أساس ، مع أن النسخة الأصلية التي نُقِلَتْ عنها غير مقسّمة إلى أجزاء .

٣) أغفل الناسخان ذكر أرقام صفحات المخطوطة الأصلية على هوامش المخطوطة المصنوعة ، مِمّا صَعّب أمر المقارنة بين النسختين .

النسخة الرابعة : ورمزت لها بالرمز « د » .

وهي موجودة في مكتبة أيا صوفيا تحت رقم « ٨٧٦ » ومنها نسخة بالميكروفيلم في معهد إحياء المخطوطات العربية تحت رقم « ٣٢٢ » حديث ، وتقع في٣٦٥ ورقة كل ورقة تتضمن صفحتين ، مقاس الصفحة ٢٠,١ × ١٣,٤ سم .

وهي نسخة نفيسة كُتِبت من خط المؤلف ، وعلى الصفحة الأولى اسم الكتاب واسم مؤلفه ، وقيود تملك باسم محمد بن زين الدين الشامي ، ومحمد بن عبده زين الدين ، وعليها ما يُثبت أنها وقف من السلطان محمود خان . وعلى الصفحة الأخيرة ما يُفيد أنها كُتبت بخط الكاتب بالقسمة العربية بمصر المحمية ، وكان الفراغ منها في غُرّة المحرم الحرام سنة ١٠٣٧ هـ .

وعلى هامش الصفحة الأخيرة أيضا ، ملاحظة بسطور مائلة ، بخط الكاتب نفسه تقول « هذا آخر ما وُجِد في النسخة التي نُقِلت من خط المؤلف رحمه الله ، ولم يوجد غير ذلك . والله أعلم » .

والنسخة مقسمة إلى جزأين ، وبعد مقارنتها بالنسخة « أ » وجدت أن النسخة « أ » أتمّ لأنها تحتوي على كثير من الأحاديث التي لم تذكر في النسخة « د » .

النسخة الخامسة : ورمزت لها بالرمز « هـ » .

وهي موجودة في دار الكتب المصرية أيضا تحت رقم « ٨٥٧ حديث طلعت » ، وتقع في « ٧٥ » ورقة ، تتضمن كل ورقة صفحتين ، وكل صفحة « ٣٧ » سطرا ، وهي مكتوبة بخط نسخي جميل جدًّا ، ورؤ وس الأحاديث ملونة بالحمرة ، وهي مقسمة إلى جزأين في مجلد واحد ، بخط « عبد الملك بن عبد الوهاب البزازي المكي » الذي انتهى من كتابتها في ٥ جمادى الثانية سنة ١٢٨٨ هـ .

وهذه النسخة على جمال خطّها ووضوحها تنقص كثيراً عن النسخ الأخرى ، ويبدو أنّ كاتبها كان يُسقِط كثيراً من الأحاديث الـمُعْرَبة التي يعتقد أنّها لا ترقى إلى درجة الأحاديث التي تستدعي إشْكالاتها بحثاً واستقصاءً » .

ولقد تبيّن لي أن النسخة « أ » أتم النسخ وأقدمها ، فهي مكتوبة في حياة المؤلف سنة ٨٨٠ هـ ، أي قبل وفاة السيوطي بحوالي واحد وثلاثين عاماً ، وتبيّن لي أيضاً أنّ النسخة التي أعدّتها دار الكتب عن هذه النسخة هي أسهل النسخ وأوضحها ، فقمت بتصويرها كلها . ويبلغ عدد صفحاتها « ١١٥٤ » صفحة ، واعتمدت عليها في بحثي ، وكنت أرجع إلى النسخ الأخرى عند الحاجة .

محتوياته :

ذكر السيوطي في مقدمة كتابه أنه لاحظ نقصاً واضحاً في مكتبة إعراب الحديث النبوي ، على حين كانت مكتبة إعراب القرآن تغصّ بالمصنفات القديمة والحديثة فأراد أن يكمل هذا النقص ، بتأليف كتاب في إعراب الحديث « مُسْتَوْعِبٍ » جامع وغيث على رياض كتب المسانيد والجوامع هامع »[1] .

ونظر السيوطي فوجد أنه لم يسبقه في هذا الفن غير اثنين هما : العكبري في كتابه « إعراب الحديث النبوي » ، وابن مالك في كتابه « شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح » ، والأول شديد الاختصار ، يعالج الأحاديث الـمُشْكِلَة في جامع المسانيد لابن الجوزي ، والثاني مخصّص لصحيح البخاري ، ووجد السيوطي أن معظم الأحاديث الـمُتَكَلَّم على إعرابها موجودة في مسند الإمام أحمد ، فضلاً عن أحاديث أخرى في غير المسند .

١) عقود الزبرجد ، مخطوطة بدار الكتب رقم ٩٢ حديث : المقدمة .

كل هذه الأسباب جعلت السيوطي يصنف كتابه « عقود الزبرجد » بحيث يجمع فيه جهود السابقين واللاحقين ، فأدخل كتاب العكبري في كتابه كاملاً ، وأدخل فيه معظم كتاب ابن مالك ، ونظر في كتب شرح الحديث وغَريبه ، فأخذ منها كلّ ما يتعلق بموضوع كتابه ، والذي يقرأ الكتاب يعجب لكثرة المصادر التي أخذ عنها .

لقد ذكرتُ سابقاً أنّ السيوطي أباح للقارىء أنْ يُطلِق على كتابه واحداً من اسمين « عقود الزبرجد على مسند أحمد » أو « عقود الزبرجد في إعراب الحديث » ، ولكنني عنـدما فحصت مادة الكتاب وجدت أنّ الاسم الثاني أكثر دلالة على الكتاب ، لأن الكتاب في الحقيقة يحتوي على مئات الأحاديث من غير مسند أحمد ، وإنْ كانت معظم أحـاديثـه التي بُحِثَتْ من مسند أحمد ، ولا يمكن اعتماد الاسم الأول إلاّ على سبيل التّغْليب ، ولولا أنّ السيوطي شَعَر بالحرج لأنّه وضع تعليقةً على كل واحد من كتب الحديث المشهورة إلاّ مسند أحمد ، لَمَا خَصّه بالذِّكْر في عنوان كتابه ، وهو يُصَرِّح بذلك في مقدمة الكتاب فيقول [1] : « وقد عوّقته بمسند أحمد عِوَضاً مِمّا كنت أرُومه عليه من التعليقة » .

وَيُعَـدُّ الكتاب موسوعة في إعراب الحديث النبوي فهو يشتمل على جهود الذين سبقوا السيوطي في هذا المجال بشكل كامل ومنسق ، سواء أكانت هذه الجهود في كتب مستقلة ككتابي العكبري وابن مالك ، أم آراء متفرقة في بطون كتب النحو في المشرق والمغرب ، أم آراء وتوجيهات في كتب شرح الحديث وغريبة ، بل إنّه كثيراً ما يلجأ إلى كتب الفقه والأصول ليستعين بها في توجيه الآراء النحوية .

ومن أبرز ما يضمّه الكتاب تلك الرسائل المتخصّصة في مسألة أو قضية بعينها ، وقد تَطُول هذه الرسائل فتبلغ عشرات من الصفحات ، وقد تقصر فلا تتعدى بضع صفحات وقد ضم الكتاب بين دفّتيه أربع عشرة رسالة ، منها خمس للسيوطي ، وتسع لغيره من العلماء ، ومن هذه الرسائل : رسالة ابن لب الغرناطي في مسألة الباء ودخولها على مفعـول بدّل وأبدل [2] . ورسالة ابن جنى في إعراب حديث « ذَكَاة الجَنِين ذَكَاة

---

١) انظر مقدمة النسخ ٣٢٢ حديث بمعهد المخطوطات .

٢) عقود الزبرجد مخطوطة بدار الكتب رقم ب ١٩٦٩٦ : ١٠٧/١ .

أُمِّـه »[1] . ورِسـالـة ابن هشـام في إعـراب حديث الغُسـل[2] ، ورسالة ابن السيد البطليوسي في حديث « فِيَما سَقَتِ السَّماءُ والعيونُ والبعلُ العُشْر »[3] ، ورسالة للسيوطي اسمها « كراسة الأذن في توجيه لا ها الله إذَنْ »[4] ، ورسالة للشيخ تقي الدين السُّبكي في « لَوْ » ودخول « أَلْ » عليها[5] .

مصـــــادره :

ظاهـرة الجمـع والاستيعـاب التي كانت سائدة في عصر المؤلف ، عصر الجمع والاستيعاب والموسوعات ، تظهر واضحة جلية في هذا الكتاب ، فقد جمع فيه مؤلفه كل جهود السابقين في مجال إعراب الأحاديث الُمشْكِلَة ، فذكر أراءهم وتعليقاتهم وتوجيهاتهم بنَصِّها ، وأورد رسائلهم التي تعالج القضايا المهمة بحذافيرها بل إنّه أدخل في كتابه كتباً كاملة لم يغادر منها صغيرة ولا كبيرة إلاّ ضمَّنها كتابه .

ولم يقصر اعتـماده على كتب إعـراب الحـديث ، بل تعداها إلى جمع آراء النحاة المبسوطة في كتبهم الكثيرة ، بصريين وكوفيين وبغداديين وأندلسيين ومصريين ، قدماء ومحـدثـين ، ثم مال إلى كتب اللغة وغريب الحديث ، فاستخرج منها الآراء النحوية المتناثرة في ثناياها ، ثم عاج على كتب شرح الحديث الكثيرة الضخمة فاستخلص منها التوجيهات النحوية للأحاديث الُمشْكِلَة ، وانثنى بعد ذلك كلّه إلى كتب الفقه والأصول فأخذ منها ما يساعده على ترجيح رأي نحوي على آخر ، أو ما يعِينه على توجيه إشْكال نحوي بما يتفق مع المقصد الشرعي والفقهي للحديث .

وقد أظهر السيوطي براعة فائقة في استقصاء الآراء التي تدور حول كل قضية من قضـايا إعـراب الأحاديث ، وكشف عن قدرة فائقة في تنسيق تلك الآراء ، وأحسن عرضها والربط بينها ، بحيث يحسّ القارىء أنه لم يترك زيادة لمستزيد .

ولم ينس السيوطي أَنْ يُطِلّ علينا بين الفينة والفينة بشخصيته النحوية الذكية من

---

١) المرجع السابق : ١٨٧/١ .
٢) عقود الزبرجد مخطوطة بدار الكتب رقم ب ١٩٦٩٦ : ١٩٣/١ .
٣) المصدر السابق : ١٩/٢ .
٤) المصدر السابق : ٣٢٢/٢ .
٥) المصدر السابق : ٣٩٤/٢ .

بين القضايا الكبيرة ، فيرجّح رأياً على رأي ، أو ينصب رأياً خاصاً به يطاول أراء كبار النحاة والُمحدِّثين .

ويكفي للتدليل على غزارة مادة الكتاب وكثرة مصادره أن نذكر أنّ كِتابَي العكبري وابن مالك في إعراب الحديث اللّذيْن أدخلهما السيوطي في ثنايا كتابه كاملين ، قد ذابا في خِضَمّ كتابه الضخم .

والسيوطي يعزو كل الآراء التي أخذها عن العلماء إلى أصحابها ، ولكنه لم ينهج طريقة ثابتة في ذكر مصادره ، فهو أحياناً يذكر اسم العالم مختصراً ، أو اسم الشهرة دون ذكر اسم كتابه الذي أخذ عنه ، وأحيانا يذكر اسم الكتاب دون ذكر اسم صاحبه مكتفيا بشهرة ذلك الكتاب في زمنه ، وأحيانا يقول : « قال صاحب كذا » ويذكر اسم الكتاب الذي اشتُهِر صاحبه به ، وأحيانا يذكر العالم وكتابه ، وأحيانا يذكر اسم العالم كاملا ، كما أنه لا يغفل ذكر الألقاب العلمية التي وصل أصحابها إلى مرتبتها فيذكر قبل أسمائهم قائلا ، قال الشيخ .... أو قال القاضي .... أو قال الأستاذ .... أو قال شيخ الاسـلام .... ومـا إلى ذلك من ألقاب علمية كانت شائعة في ذلك الزمان كلقب « الحافظ » و « النحوي » .. الخ ، وقد أخذ عن عدد كبير من العلماء بلغ مائة واثنين وسبعين عالما .

منهج السيوطي في « عقود الزبرجد » :

بدأ السيوطي كتابه بمقدمة لطيفة ضمَّنها عدة أمور مهمة ، تُلقِي الضوء على الأسباب الداعية إلى تأليف الكتاب ، وتُعرِّف بالكتب التي سبقته في بابه ، وتُبيِّن قيمة الكتاب وتثني عليه ثناء عاطرا ، وتتعرض لمواقف النحاة من الاستشهاد بالحديث ، وتقدم منهج الكتاب بصورة تنير الطريق أمام القارىء ، بل إنّه لم ينس أن يذكر لنا فلسفته في اختيار اسم الكتاب ، أو اسْمَي الكتاب كما ذكرنا سابقا .

وقد تناولت - فيما سبق من هذا الفصل - كل الأمور التي وردت في مقدمة الكتاب ، ولم يبق إلاَّ أنْ أبسط القول في منهجه .

لقد ذكر السيوطي أنّه جعل كتابه على مسند أحمد مع ما يضمّه إليه من الأحاديث المزيدة ، وأنه رتَّبه على حروف المعجم في مسانيد الصحابة ، وَرَمَزَ على كلّ حديث رمز من أخرجه من أصحاب الكتب المشتهرة .

ثم ذكر في نهاية مقدمة الكتاب تحت عنوان « فصل » ، أنه أورد كلام أبي البقاء معزوّاً إليه ، ليُعرف قدر مازاده عليه ، وأنه تتبع ما ذكره أئمة النحو في كتبهم المبسوطة من الأعاريب للأحاديث وأوردها بنصِّها معزوة إلى قائليها ، لأن بركة العلم في عزو الأقوال إلى قائليها ، ولأن ذلك من أداء الأمانة وتجنُّب الخيانة ، ومن أكبر أسباب الانتفاع بالتصانيف ، « لا كالسارق الذي خرج في هذه الأيام فأغار على عدة كتب من تصانيفي وهي : المعجزات الكبرى ، والخصائص الصغرى ، ومسالك الحنفاء ، وكتاب الطيلسان ، وغير ذلك ، وضمَّ إليها أشياء من كتب العصريين ، ونسب ذلك لنفسه ، من غير تنبيه على هذه الكتب التي استمدَّ منها »[(1)]

لقد وفَّى المؤلف بكل ما جاء في مقدمة كتابه ، فهو عند بحثه للمسائل النحوية والإعرابية يُبرز الأقوال التي جاءت فيها ، والردود عليها بأسماء أصحابها ، مما يدل على سعة اطّلاعه وحرصه على تقليب المسألة من كلّ ناحية ، واستيفاء كل ما دار حولها ، وهو يعرض هذه الأقوال وتلك الردود بمهارة فائقة ، فيقول : قال شيخنا كذا ، وقال

---

١) انظر مقدمة عقود الزبرجد نسخة معهد المخطوطات رقم ٣٢٢ حديث .

فلان في كتابه كذا ، وقال ثالث كذا ، وقال رابع كذا . . . وأحيانا يقول : قلت كذا . . . ويذكر تعليقه على الاراء السابقة أو ترجيحه لأحدها على غيره .

أما الظواهر العامة التي تُميِّز هذا الكتاب فهي :

الظاهرة الأولى : الأمانة العلمية الدقيقة :

تتمثل الأمانة العلمية عند المؤلف في عَزْو الآراء إلى أصحابها ، مهما كانت هذه الآراء ، وكائنا من كان أصحابها ، وللسيوطي فلسفة خاصة في هذا الأمر : فهو يرى أن بركة العلم في عزو الأقوال إلى قائليها ، وأن هذا العمل من أداء الأمانة وتجنب الخيانة وهو مطلب ديني ، ثم إنه من أكبر أسباب الانتفاع بالتصنيف .

ولهذا نجد المؤلف في كتابه يحرص حرصا شديدا على عزو الآراء إلى أصحابها ، وهو يصرِّح بهذا في مقدمة الكتاب كما ذكرنا ، ويطبقه في كل صفحة من صفحاته ، ففي حديث أُبَيّ بن كعب رضي الله عنه « فَفِضْتُ عَرَقاً وكَأَنَّمَا أَنْظُرُ إلى الَّلهِ فَرَقاً [1] » ذكر السيوطي أن « عَرَقاً » و « فَرَقاً » منصوبان على التمييز ، ثم أورد رأي ابن مالك في شرح التسهيل معزوّاً إليه ، ثم قول الزمخشري في المفصل مَعْزوّاً إليه ، ثم قول ابن يعيش في شرح المفصل معزوّاً ، ثم قول القاضي عياض معزوّاً ، ثم قول الهروي معزوّاً ، ثم قول أبي حيان في البحر معزوّاً ، ثم قول أبي البقاء معزوّاً ، ثم قول التُّورِبشْتي في شرح المصابيح معزوّاً ، ثم قول الطِّيِّبي في شرح المشكاة معزوّاً ، ثم قول المظهريَ معزوّاً إليه أيضا .

والسيوطي يحافظ على هذا المنهج الدقيق في عزو الآراء والأقوال إلى أصحابها ، حتى تلك الرسائل التي خصصها لبحث مسألة بعينها ، ومثال ذلك رسالة « رفع السِّنَةِ في نَصْبِ الزِّنَةِ » التي خصَّصها لإعراب حديث « سُبحانَ الله عَدَدَ خلْقِهِ وسبْحانَ الله رِضَى نَفْسِهِ ، وسبحان الله زِنَةَ عَرْشه ، وسبحان الله مِدَادَ كَلِمَاتِه » : فقد ذكر السيوطي أنه سُئِلَ قديمًا عن إعراب كلمة « زِنَةَ » فأجاب بأنه نصب على الظَّرف « فاستغربه جاهلون ، وخَلَطُوا فيما ليس لهم به علم ، فألَّفت في ذلك تأليفاً سمَّيته « رفْعَ السِّنَةِ في نَصْبِ الزِّنَةِ » [2] ، وفي هذه الرسالة يذكر السيوطي أنّ التقدير في الحديث السابق : قَدَرَ

---

١) عقود الزبرجد نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ص ٤ ـ ص ٨ .

٢) المصدر السابق ١/٣٧٦ ـ ٣٨٩ .

زِنَةِ عَرْشِهِ ، فلمّا حذف الظّرف « قَدَرَ » قَامَ المضافُ إليه مقَامَهُ في إعرابه [1] .

ثم ذكر آراء العلماء في إعراب كلمة (زِنَة) : فذكر أنّ المظهري في شرح المصابيح أعربها مصدراً [2] ، وأن الأشرفي في شرحه قد سبق المظهري إلى ذلك ، وأورد قوله [3] ، ثم ردَّ رأييهما وبيَّن فساده ، ثم ذكر رأي الخطّابي في معالم السنن وابن الأثير في النهاية ، ثم أورد قول الشيخ أكمل الدين في شرح المشارق ، وأنّه أعرب « عَدَد » مصدراً ، و « رِضَى » ظرفاً ، و « زِنَة » حالاً ، ثم استشهد بقول الخطيب التبريزي والمرزوقي في شرح الحماسة على مجيء « قَدَرَ » منصوباً على الظّرفية ، وَبِقَوْلِ ابن يسعون في شواهد الإيضاح ، وَبِقَوْلِ الطّيبي في شرح المِشْكَاةِ وَبِقَوْلِ ابن مالك في التّسهيل بأن ما يدلّ على « مِقْدَارٍ » يصلح للظرفية القياسية ، وَبِقَوْلِ ابن هشام في توضيحه ، بأن المصدر ينوب عن الظرف إذا كان مُعَيَّناً لمقدار ، وَبِقَوْلِ أبي حيّان في شرح التسهيل منقولاً عن الصّفّار في شرح كتاب سيبويه .

ثم ذكر أنّ نَصْبَ « زِنَةٍ » بخصوصها على الظرفية منصوص عليه من سيبويه وأئمة النّحو [4] ، وذكر رأي ابن مالك في شرح التسهيل ، ورأي أبي حيّان في شرح التسهيل منقولا عن سيبويه ، ثم رأيه في الارتشاف منقولا عن سيبويه أيضا ، ثم استشهد بقول التُّوربِشْتي في شرح المصابيح بأنّ معنى « زِنَة عرشه » ما يوازنه في التقدير [5] ، وهذا الشرح يؤيد وجهة نظر السيوطي ، وهو هنا يستعين بشرّاح الحديث على تأييد ما ذهب إليه .

ثم ذكر السيوطي أنهم خَرَّجُوا على الظَّرفية ما هو أبلغ من ذلك [6] ، أي من كلمة « قَدَرَ » ، وهو كلمة « عِقَالاً » في قول ابن العدّاء الكلبي :

سَعَى عِقَالاً فَلَمْ يَتْرُكْ لَنَا سَبَداً
فكيفَ لَوْ قَدْ سَعَى عَمْرٌو عِقَالَيْنْ [7]

---

١) عقود الزبرجد نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ١/ ٣٧٧ .
٢) المصدر السابق ١/ ٣٧٧ .
٣) المصدر السابق ١/ ٣٧٧
٤) المصدر السابق ١/ ٣٨٢ .
٥) المصدر السابق ١/ ٣٨٣
٦) المصدر السابق ١/ ٣٨٣ .
٧) انظر شرح المفصل لابن يعيش ٤/ ١٥٤ ، حيث قال إنّ : « عقالا وعقالين » منصوبان على الظرف ، والسَّبَدُ : الشّعر والوَبَر ، انظر النهاية لابن الأثير : مادة « عقل » : ٣/ ١٨١ .

وذكر قول ابن الأثير في النّهاية [1] : « نَصَب عقالاً على الظَّرف ، أَرادَ مُدَّةَ عِقَالٍ ، والعقال : صَدَقَة عام » .

ثم أورد قول ابن يعيش في شرح المفصل [2] : « من المنصوب على الظّرف قولهم : سِيرَ عَلَيْهِ تَرْوِيحَتَيْنِ ، وانْشَطَرَ بِهِ نَحْرَ جَزُورَيْنِ ، والمراد مدّة ذلك » أي مُدَّة ترويحتين ، ومُدَّة نحرِ جَزُورين .

ثم ذكر قول أبي البقاء [3] في حديث « لِيُصَلِّ أَحَدُكُمْ نَشَاطَهُ » أنّ « نَشَاطَهُ » منصوب على الظّرف ، أي مدة نشاطه . وأورد قول الأشرفي في شرح المصابيح الذي أجاز أن يكون « نَشَاطَهُ » بمعنى الوقت ، وأن يُرادَ به الصّلاة التي نَشط لها .

ثم ناقش السيوطيُّ أقوال طائفة من العلماء [4] رَأَوْا أنَّ إعراب كلمة « زِنَة » وأخواتها في الحديث ، صفةٌ لمصدر مَذْكُور أو مُقَدَّر ، وفَنَّد هذا الرأي ، ولم يُجِزْ إعرابها « حالاً » . ثم ذكر وجوهاً أخرى جائزة ولكنّها لاتَرْقَى إلى مستوى الوجه الذي رآه وهو نصب كلمة « زِنَة » وأخواتها على الظّرفية .

لقد استعرضت المسألة السابقة بسرعة لأنّ هَدَفي كان إلْقاء الضوء على التزام السّيوطي بعزو الآراء إلى أصحابها بدقّة كاملة ، ودون كَلَل أو ملل ، وهو لا يرى في ذلك غضاضة ، ولعلّ في ذلك أبلغ ردّ على من اتهمه بالسرقة والسطو على كتب الآخرين .

الظاهرة الثانية ـ اعتزاز المؤلف بكتابه وآرائه :

السيوطي شديد الاعتزاز بكتابه هذا وبمؤلفاته الأخرى ، وقد أبرز أهمية هذا الكتاب وأَثْنَى عليه كثيراً ، قال في مقدمته [5] : « وقد استخرت الله تعالى في تأليف

---

١) عقود الزبرجد : ١/٣٨٤ ، وانظر النهاية لابن الأثير : ٣/١٨١ .
٢) عقود الزبرجد : ١/٣٨٤ .
٣) المصدر السابق .
٤) المصدر السابق .
٥) عقود الزبرجد على مسند أحمد ، نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ص ٢ ، ونسخة معهد المخطوطات رقم (٣٢٢ حديث) : المقدمة .

كتاب في إعراب الحديث مستوعب جَامع ، وغَيْث على رِيَاض كتب المسانيد والجوامع هَامع ، شاملٍ للفوائد البدائع شافٍ ، كافلٍ بالنُّقول والنُّصوص كافٍ ، أنظم فيه كل فريدة ، وأُسْفِر فيه النِّقاب عَنْ كُلِّ خريدة . . »

ويتجلَّى اعتزازه بكتابه وبشخصيته العلمية في أنّه أخذ على الكتب التي سبقته في هذا الباب اختصارها ونزرة ما فيها كما هو الحال في كتابْ العكبري « إعراب الحديث النبوي » أو تخصّصها في إعراب أحاديث كتاب واحد من كتب الحديث ، كما هو الحال مع كتاب ابن مالك « شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح » للبخاري ، وبيّن السّيوطي أنّه سيتدارك هذا النّقص بكتابه هذا .

وإذا دخلنا في الكتاب ، وفحصنا المسائل التي أبدى رأيه فيها ، رأينا مدى اعتزازه بآرائه وإصراره عليها ، حتى لو خالفه كلّ العلماء فيما ذهب إليه ، ومن أمثلة ذلك ما رأيناه من إصراره على إعراب كلمة « زِنَة » ـ قبل قليل ـ ظَرْفاً برغم ورود آراء كثيرة تخالفه في رأيه [1] .

ومن ذلك توجيهه لحديث « . . . لاَهَا الله إِذَنْ . . . » حيث يرى أئمة اللغة قديمًا وحديثاً كما قال السيوطي [2] أنّه تصحيف من الرواة وأن صوابه «لاَهَا الله ذَا » ، ومع ذلك فإنّ السيوطي يُورد أحاديث كثيرة لرواة آخرين ، وردت فيها هذه الصّيغة ، ويقرر أنّ « إِذَنْ » هنا حرفُ جواب ، لأن صيغة « لاَهَا الله » لِلْقَسَم .

الظاهرة الثالثة ـ الاستيعاب والاستقصاء :

عُرِفَ عصر السيوطي بأنه عصر الموسوعات العلمية ، أو عصر الجَمْع والاستيعاب ، ومؤلفات السيوطي تُمثل ذلك الاتجاه الذي ساد في عصره أصدق تمثيل ، وكتابه « عقود الزبرجد » واحد من كتبه التي تتجلى فيها ظاهرة الجمع والاستيعاب بأوضح صورها ، ويمكن تتبع هذه الظاهرة في كتابه هذا في اتّجاهين متضافرين :

---

١) انظر تفصيل المسألة في عقود الزبرجد نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ١/٣٧٦ ـ ٣٨٩ .

٢) انظر المصدر السابق : ٢/٣٢٢ ـ ٣٣٥ .

الاتّجاه الأول :

حرص المؤلف على استيعاب جميع الكتب والرسائل التي سبقته في باب إعراب الحديث ، وإدخالها في كتابه .

والاتّجاه الثاني :

حرصه على استقصاء جميع الآراء التي سبقته والأقوال التي تتعلق بالمسألة الواحدة من مسائل إعراب الحديث ، سواء أكان أصحاب هذه الأقوال نحاة أم لغويين أم من شراح الحديث أم من الفقهاء أم من غيرهم .

ففي مجال الاتجاه الأول نظر السيوطي فوجد أنه لم يسبقه في هذا الباب غير اثنين هما : العُكْبَري في كتابه « إعراب الحديث النبوي » ، وابن مالك في كتابه « شواهد التوضح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح » ، فأورد كتاب العكبري كاملاً في كتابه ، وصرح بذلك في المقدمة فقال [1] « قد أوردت جميع كلام أبي البقاء معزوا إليه ليُعْرف قدْر ما زدته عليه » ، وأورد كتاب ابن مالك جلّه إنْ لم يكن كلّه ، وأعني بذلك أنه أورد جميع آرائه ، ولكنه كان يتصرّف فيها أحيانا بالاختصار أو التجزئة ، أما أقوال العكبري فيوردها بنصها .

ثم نظر السيوطي فوجد أن هناك مجموعة من الرسائل التي تخصصت لإعراب حديث بعينه ، أو ظاهرة نحوية وقعت في عدد من الأحاديث ، فأورد جميع هذه الرسائل في كتابه ، سواء أكانت هذه الرسائل له أم لغيره من العلماء ، وهذه الرسائل هي :

١ ـ رسالة أبي سعيد فرج بن قاسم بن لبّ الغرناطي [2] في مسألة الباء ومحل دخولها من مفعول « بَدَّلَ » أو « أَبْدَلَ » ، وقد أورد السيوطي هذه الرسالة عند تناوله للحديث الشريف (. . . قَدْ بَدَّلَكَ اللّهُ بِهِ مَقْعَداً فِي الجَنَّةِ) .

٢ ـ رسالة « ابن جِنّي » [3] في إعراب حديث « ذَكَاةُ الجَنِينِ ذَكَاةُ أُمِّهِ » .

---

١) انظر مقدمة نسخة معهد المخطوطات رقم (٣٢٢ حديث) : تحت عنوان : « فصل » .
٢) انظر نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١٠٧/١ .
٣) انظر عقود الزبرجد ، نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١٨٧/١ .

٣ ـ رسالة « ابن هشام »[(١)] في إعراب « حديث الغُسْل » .

٤ ـ رسالة « السيوطي »[(٢)] في إعراب حديث « مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ باللهِ واليومِ الآخِرِ فعليهِ الجُمُعَةُ يومَ الجُمُعَةِ إلاَّ مريضٌ أو امرأةٌ . . » .

٥ ـ رسالة « السيوطي »[(٣)] في مسألة « وَلاَ يَعِزُّ مَنْ عَادَيْتَ » التي وردت في حديث القُنُوت ، ولم يُورد السيوطي رسالته كلّها هنا ، ولكنه ذكر أنها مودعةٌ في كتابه « الفَتَاوَى » .

٦ ـ رسالة « السيوطي »[(٤)] المسماة « رَفْع السِّنَة في نَصْب الزِّنَة » وهي خاصّة بإعراب حديث « سُبحان الله عَدَدَ خَلْقِهِ ، وسُبْحَانَ الله رِضَى نَفْسِهِ ، وسُبْحان الله زِنَةَ عَرْشِهِ ، وسُبْحَانَ الله مِدَادَ كَلِمَاتِهِ » .

٧ ـ رسالة « ابن هشام »[(٥)] في إعراب حديث « كَأَنَّكَ بالدُّنْيا لَمْ تَكُنْ وَبالآخِرَةِ لَمْ تَزَلْ » .

٨ ـ رسالة « محمد بن السّيّد البطليوسي »[(٦)] في حديث « فِيمَا سَقَتِ السَّمَاءُ والعيونُ والبَعْل العُشْر » .

٩ ـ رسالة الشّيخ « تَقِيّ الدين السُّبْكي »[(٧)] المسمّاة : « الوحْدَة في مَعْنَى وَحْدَه » ، وقد أورد السيوطي هذه الرسالة في معرض إعرابه للحديث الشريف : « مَنْ قَالَ إِذا أَصْبَحَ لَا إِلـهَ إلاّ الله وَحْدَهُ لاَ شَرِيكَ لَهُ ، لَهُ المُلْكُ وَلَهُ الحَمْدُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شيءٍ قَدِيرٌ ، كَانَ لَهُ كَعِدْل رَقَبة » .

١٠ ـ رسالة « السيوطي »[(٨)] المسماة : « كرَّاسة الأذن في توجيه « لَاها الله إِذَنْ » . وهي مخصّصة لإعراب حديث « . . . لَاهَا الله إِذَنْ لا يعمد الى أَسَد من أُسْد الله يقاتل عن الله وعن رسوله فيعطيك سلبه . . . » .

---

١) انظر عقود الزبرجد ، نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١٩٣/١ .

٢) المصدر السابق : ٢٢٠/١ .

٣) المصدر نفسه : ٢٨٨/١ .

٤) المصدر نفسه : ٣٧٦/١.

٥) المصدر نفسه : ٤٣٩/١ .

٦) المصدر نفسه : ١٩/٢.

٧) المصدر نفسه : ٣٢٠/٢.

٨) المصدر نفسه : ٣٢٢/٢.

١١ ـ رسالة « للسيوطي » [1] يجيب فيها على سؤال من الأسكندرية حول إعراب حديث « . . لَا يَسْمَعُ بِي أَحَدٌ مِنْ هَٰذِهِ الأُمَّةِ يَهُودِيٌّ وَلَا نَصْرَانِيٌّ ثم يَمُوتُ وَلَمْ يُؤْمِنْ بِالَّذِي أُرْسِلْتُ بِهِ إِلَّا كَانَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ » .

١٢ ـ رسالة « القسطلاني » [2] في إعراب حديث « كَلِمَتَانِ خَفِيفَتَانِ عَلَى اللِّسَانِ ، ثَقِيلَتَانِ فِي الْمِيزَانِ ، حَبِيبَتَانِ إِلَى الرَّحْمَٰنِ ، سُبْحَانَ اللهِ وَبِحَمْدِهِ سُبْحَانَ اللهِ العَظِيمِ . . » ، وقد أورد السيوطي هذه الرسالة في هامش كتابه ، وذكر أن القسطلاني أوردها في شرحه على البخاري ـ باب فضل التسبيح .

١٣ ـ رسالة الشيخ « كمال الدين بن الهمام » [3] في إعراب قوله صلى الله عليه وسلم « كَلِمتان خَفِيفتان في اللّسان ثَقِيلتان في المِيزان حَبِيبتان إلى الرّحْمن سُبْحان الله وَبِحَمْدِهِ سُبحانَ الله العظيم » [4] .

١٤ ـ رسالة الشيخ « تقي الدين السبكي » [5] المسماة « بَيْنَ مَنْ أَقْسَطُوا وَمَنْ غَلَوْا فِي حُكْمِ مَنْ يَقُولُ : لَوْ » ، وهي في إعراب حديث « إِيَّاكَ وَاللَّوَّ فَإِنَّ اللَّوَّ تَفتحُ عَمَلَ الشَّيْطَانِ » .

كان هذا هو الاتّجاه الأول الذي تجلّت فيه ظاهرة الجَمْع والاستيعاب عند السيوطي ، وهو يَرْمِي إلى جَمْع الكتب والرسائل الخاصة بإعراب الحديث وتضمينها كتابه .

أما الاتّجاه الثاني فهو يَرْمي إلى استقصاء جميع الآراء والأقوال التي تتعلق بكل مسألة من مسائل إعراب الحديث ، ومن أوضح الأمثلة على ذلك إعرابه لحديث : « . . . لَاهَا اللهِ إِذَنْ . . . » [6] ، فقد ألف السيوطي في هذه المسألة رسالةً سمَّاها : « الأذن في توجيه « لاها الله اذن » : وذكر في بدايتِها أنّ أئمة اللغة اتفقوا على أن قوله « إِذَنْ » من

---

١) انظر « عقود الزبرجد » نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦) : ٢/٣٥٩ .

٢) المصدر السابق : ٢/٣٦٩ ، هامش .

٣) المصدر السابق : ٢/٣٧٢ .

٤) نلاحظ أن السيوطي في معرض إعرابه لحديث « كلمتان خفيفتان . . . » أورد رسالتين هما : رقم ١٢ ورقم ١٣ ، فضلاً عن الآراء والأقوال الأخرى ، وهذا أكبر دليل على حرصه على الجمع والاستقصاء .

٥) انظر « عقود الزبرجد » نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ٢/٣٩٤ وما بعدها .

٦) انظر هذه الرسالة في « عقود الزبرجد » نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ج ٢ ص ٣٢٢ وما بعدها .

تصحيف الرواة ، وأن صوابه « لَاهَا الله ذَا » ، ونازعهم الحافظ ابن حجر ، ثم أورد قول الخطّابي في معالم السُّنن بأن « الهاء » بدل من الواو وكأنه قال : « لَا والّلهِ يكُونُ ذَا » ، ثم قول المازني بأنّ معناه : « لَاهَا الله ذَا يَمِيني » ثم قول أبي زيد بأن « ذَا » زائدة وفيها لغتان المدّ والقَصْر ، ثم قال : قالوا ويلزم الجَرّ بعدها كما يلزم بعد الوَاو ثم أورد قول الجوهري بأن « هـا » للتّنبيه وقد يُقْسَم بها ، ثم أورد قول القاضي عياض في شرح مسلم في قول عائشة في حديث بريره : « لَاهَا الله إِذَنْ » ، وأن صوابه : « لَاهَا الّلهُ ذا » ، ثم أورد قول أبي حاتم في البارع « يقال : « لَاهَا الّلهِ ذَا » في القسم ، والعرب تقوله بالهمز والقياس تَرْكه ، ثم أورد قول ابن القَوَّاس في شرح ألفية ابن معط ، الذي أورد قول الخليل وقول الأخفش ، ثم استشهد بما رواه الحافظ أبو الفرج ابن الجوزي في جامع المسانيد من أحاديث مُنَاظِرَةٍ ، ثم أورد قول أبي البقاء في « إعراب الحديث » ، ثم قول ابن مالك في شرح التسهيل ، ثم قول الكرماني الذي صَحَّحَ المعنى على قول « إِذَنْ » ، ثم قول « صاحب الُمفْهم » بأن الرواية المشهورة بالمدّ والهمز ، ثم استشهد بقول النووي في شرح مسلم في حديث « بريرة » ثم بقول المازني الذي اعتبره « لَحْناً » ثم كرر قول الخطابي الأول ، وقول أبي زيد ، وقول أبي حاتم السجستاني ، ثم أورد قول الزركشي في التنقيح بروايته ممدوداً ومقصورا ، ثم قول جماعة من النحاة بأنّ فيه لَحْنَيْن ، هُمَا مَدُّ « ها » وإِثْباتُ الألف في « ذا » ، ثم أورد قول « أبي جنّى » في الُّلمع ، ثم قول « الــرضى » في باب الإشــارة ، ثم أورد قول الأخفش ثم قول ابن يعيش في شرح الُمفَصَّل ، ثم قول الخليل ، ثم قول المبرِّد ، ثم قولاً آخر للأخفش ، ثم أورد رواية القرطبي الذي صَحَّحَ رواية الحديث ونفى عنه الخطأ ، ثم قول الطَّيِّبي الذي صحح رواية الحديث ومعناه ، ثم أورد السيوطيُّ قول أبي جعفر الغرناطي نزيل حلب الذي تعجّب مِمَّن يُشكِّك في الروايات الثابتة ، ثم قول الحافظ ابن حجر في شرح البخاري ، الذي صحح الرواية وأيَّدها بورود هذه الصيغة في كثير من الأحاديث ، وأورد السيوطي جميع الأحاديث المناظرة واستشهد ببعض الآيات القرآنية من تفسير « ابن جرير » وأبي موسى الَمدِينيِّ فى « الُمغيث » ، ثم قال في خاتمة الرسالة « وإذا تقرر ذلك أمكن حمل ما ورد من هذه الأحاديث عليه ، فيكون التقدير : « لَا والّلهِ . . . »[1] .

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ، ج ٢ ص ٣٣٥ .

الظاهرة الرابعة ـ وضوح الشخصية « الحديثية » :.

قضى السيوطي حياته في خدمة السُّنَّة النبوية وعلومها ، وقد أَحْصَيْتُ له ما يربو على مائتي كتـاب تتعلق بالحديث الشريف رِوايةً وَدِرَايةً ، ومن هنا قد صَبَغَ مؤلفاته بالصِّبغة الحديثية .

ولـو طبقنـا هذه الظاهرة على كتاب « عقود الزبرجد » الذي ندرسه ، لوجدناها تتجلى في ثلاثة أشكال :

الأول : الهدف من تأليف الكتاب .

والثاني : ترتيبه واسمه .

والثالث : مادّته ومسائله .

وقد تحدثت عن الهدف الذي حَدَا بالسيوطي الى تأليف هذا الكتاب ، وتحدثت أيضا عن الترتيب الذي سار عليه المؤلف في عرض مسائله ، وألقيت الضوء على اسمَيْ الكتاب كما وضعهما مؤلفه ، ولا داعي لإعادة ذلك هنا .

أما مادة الكتاب فلابدّ من أَنْ نَمْخر عُبابها لإبراز شخصية المؤلف «الحديثية » التي تركت بصماتها الواضحة المتعددة على معظم صفحات الكتاب ومسائله ، ويمكن تتبع هذه البصمات في ثلاثة اتجاهات رئيسية هي :

الأول : إيراد الروايات المتعددة للحديث الواحد .

الثاني : الاستعانة برواية معينة في تأييد توجيه نحوي أو غيره .

الثالث : الاستعانة بالآراء النحوية في تأييد مذهب فقهي أو اعتقادي .

ويدلّ الاتجاه الأول على معرفته الواسعة بروايات الأحاديث وطُرُقِها المتعددة ، وهو في هذا الاتجاه يكتفي بإيراد جميع روايات الحديث مَعْزُوَّة إلى مصادرها ، ومن أمثلته : حديث « لَا يشْكُـر اللَّهُ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ »[1] ، فقد ذكر السيوطي رأي أبي البقاء المؤيد لرواية رفع المضارع « يشكر » في الموضعين ، وأنَّ « مَنْ » بمعنى الذي ، ثم ذَكَر رأياً آخر على جَعْلِ « مَنْ » شرطية ، ثم ذكر رواية الحافظ العراقي في أماليه بأن المعروف

---

١) انظر « عقود الزبرجد » نسخة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ٤٣/١ .

المشهور في الرواية النصبُ في اسم « الله » تعالى وفي « النّاس » ثم أورد رواية القاضي أبي بكر بن العربي بأنه رُوِيَ برفعهما ونصبهما ورفْعِ أحدهما ونصب الآخر ، وختم السيوطي بقوله[1] : « فهذه أربعة أوجه انتهى » .

ولكنّنا نجد السيوطي في مواضع أخرى يسترشد بالروايات في تأييد توجيهاته وآرائه ، ففي حديث[2] : « لَوْلَا أَنْ لَا تَدَافَنُوا لَدَعَوْتُ اللّهَ أَنْ يُسْمِعَكُمْ مِنْ عَذَابِ الْقَبْرِ الَّـذِي أَسْمَعُ » ، ذكر السيوطي أقوالاً في إعرابه ومعناه ثم قال[3] : « قلت : والذي يخطر لي أنّ « لَا » زائدةٌ[4] ، وأن معناه : لولا أَنْ تموتوا مِنْ سَمَاعِه ، فإِنَّ القلوب لا تُطِيقُ سماعَهُ فَيُصْعَقُ الانسانُ لِوَقْتِه ، فَكَنَّى عن الموت بالتَّدافُنِ ، ويُرْشِدُ إليه قولُه في الحديث الآخر : « لَوْ سَمِعَهُ الْإِنسانُ لَصُعِقَ « أيْ : مَاتَ ، وفي مسند أحمد « لَوْلَا أَنْ تَدَافَنُوا » بِإِسْقَاط « لَا » ، وهو يدلُّ على زيادتها في تلك الرواية .

فالسيوطي استعان بالحديث الآخر ثم برواية مسند أحمد على أن « لا » من زيادات الرُّواة ، لِيُؤَيِّد رأيه في تفسير معنى « لَوْلَا أَنْ لَا تَدَافَنُوا » أي « لولا أنْ تموتوا » ، وهو مخالف لرأي « الطِّيبي » الذي أورده السيوطي في بداية تناوله للحديث نفسه ، إذْ فسّر الطيبيُّ المعنى بأنه[5] « لو سمعوا ذلك لتركوا التَّدافُنَ حَذَراً من عذاب القَبْر ، ولَاشْتَغَلَ كلٌّ بِخُوَيصَتِهِ حتى يُفْضِي بهم إلى تَرْك التَّدافُن » .

وفوق هذا نجد السيوطي يُسَخِّر النَّحو واللغة لإلقاء الضوء على الخلافات الفقهية والاعتقادية ، ومن ذلك حديث الوضوء : « . . فَمَسَحَ بِرَأْسِهِ »[6] ، فالشافعية يَرَوْن أنّ مَسْحَ بعض الرأس يُجْزِىء في الوضوء ، لأنّ « الباء » في الحديث السابق « للتَّبْعِيض » أي : فَمَسَحَ بِبَعْضِ رَأسِهِ ، وغَيْرُ الشافعية يَرَوْن أنَّ « الباء » للتَّعدية ، يجوزُ حذْفها وإِثباتُها ، فيكون المعنى ، فَمَسَحَ رَأْسَهُ وقال آخرون : هي للإِلْصاق ، وقال غيرهم : هي زائدة .

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١/٤٤ .

٢) المصدر السابق : ١/٣٠٧.

٣) المصدر نفسه : ١/٣٠٨.

٤) يقصد « لا » في قوله : « . . . أنْ لَا تَدَافَنُوا » .

٥) عقود الزبرجد : ١/٣٠٧

٦) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١/٣٦٣ وما بعدها .

ولكن السيوطي لا يكتفي بإيراد هذه الآراء ، بل يورد قول النّووي بأنّ بعض أهل العربية يَرَوْنَ أنّ الباء إذا دخلت على فعل يتعدّى بنفسه كانت للتّبعيض ، كقوله تعالى : « وَامْسَحُوا بِرؤُوسكم » فان لم يتعد فللإلْصاقِ كقوله تعالى : « وَلْيَطَّوَّفُوا بِالبَيْتِ الْعَتِيقِ » .

وكأنَّ السيوطي هنا ينتصر للمذهب الشافعي دون أن يُصرِّح بذلك لفْظاً ، لأنه : ما دام الفعل « مَسَحَ » يتعدّى بنفسه دون حاجة إلى الباء ، فما معنى وجود هذه الباء ؟ لابد أن دخولها كان لإفادة معنى آخر ، وهو التبعيض .

ومثال آخر يتعلق بالخلافات الاعتقادية وهو حديث « مَنْ قال أشهدُ أنْ لَا إلـهَ إلّا الله وأنّ مُحَمّداً عبدُه ورسولُه وأنَّ عِيسى عبدُ اللّهِ ورسولُه وكلمةٌ أَلْقَاهَا إلى مَرْيَمَ وروحٌ مِنْه . . »[1] ، فقد رُوى أن عظيما من النصارى سمع قارئا يقرأ : « وكَلِمته أَلْقَاها إلى مَرْيَمَ وَرُوح مِنْه » فقال : هذا دينُ النَّصارى ، يعني هذا يدل على أن عيسى عليه السلام بعضٌ مِنْه ، فأجاب عليّ بن الحسين : أن الله تعالى يقول أيضا : « وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا في السَّماوات وما في الأرض جَميعاً مِنْه » ، فلو أريد بقوله : « وَرُوح مِنْه » بَعْضٌ مِنْه ، أو جُزْؤٌ مِنْـهُ لكـان قولـه ههنـا : « جميعا منه » معناه : بعضٌ منه أو جُزْءٌ مِنْه ، فأسلم النَّصراني[2] ، ولذا فقد أورد السيوطي قول « الطِّيبي » بأنّ الإضافة في « مِنْه » للتَّشْرِيف .

والأمثلة على ذلك كثيرة في الكتاب[3] .

الظاهرة الخامسة ـ وضوح الشخصية « النحوية » :

تتجلّى شخصية السيوطي النّحوية في كتابه « عقود الزبرجد » في أشكال متعددة هي : ـ

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ١/ ٣٥٨ وما بعدها .

٢) المصدر السابق ١/ ٣٥٩.

٣) انظر على سبيل المثال في المصدر السابق : ١/ ١٨٧ ، ٣٠٢ ، ٣٤١ ، ٣٥٦ ، ٢/ ١٩ ، ٢٢٧ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٣٠٦ ، ٣٤١ ، ٣٤٩ ، ٣٥٢ ، ٣٨٤ ، ٣/ ٥٥ ، ١٠٨ ، ٢٥٥ .

أولا : استقصاء الآراء النحوية التي تتعلق بكل مسألة من مسائل كتابه ، مما يدل على سعة اطّلاعه ، ووفرة محصوله واستيعابه لما سبقه من تراث نحوي .

ثانيا : ترجيح رأي على غيره .

ثالثا : تضعيف الآراء الواردة حول مسألة معيّنة ، والإتْيان برأي جديد يَفْضُلُها .

رابعا : التعقيب على آراء كبار النحاة وبيان ما فاتهم معرفته .

خامسا : تغليط بعضِ الآراء ، وذكر الصواب في ذلك .

سادسا : البدء بذكر رأيه والاستشهاد له بآراء النّحاة الآخرين .

أما الأول فقد استشهدت له فيما سبق ، ولعل في ذلك ما يغني عن التمثيل له هنا .

وأما الثاني : وهو ترجيح رأي على غيره ، فالشواهد عليه كثيرة أذكر منها على سبيل المثال حديث « لَا يَزَالُ النَّاسُ يَتَسَاءَلُونَ حتّى يَقُولُونَ هـٰذَا اللّهُ خَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ - بالنون »[1] .

فبعد أن يعالج السيوطي مسألة إثبات النون في « يقولون » بعد « حتى » يذكر قول « زين العرب » بأن لفظ الجلالة «الله » في الحديث السابق عطف بيان لهذا ، وجملة « خَلَقَ . . . » خَبَرُ « هذا » ، ثم يذكر قول الطيبي ، الذي يرى أنّ إعراب « هذا » « مفعولٌ ، » والمعنى حتى يُقَالَ هذا القول ، أو مبتدأ حُذِفَ خَبَرُه ، أو يكون « هذا الله » مبتدأ وخبر ، أو « هذا » : مبتدأ ولفظ الجلالة الله « عطف بيان عليه » ، و « خلق . . . » خبره .

بعد أن يورد السيوطي كل هذه الوجوه يعلق بقوله[2] : « وأَوْلَى الوجوه أنّ « هذا » مبتدأُ حُذِف خَبَرُه ، لكن تقديره أنْ يُقال : « هذا مُقَرَّرٌ أو مُسَلَّمٌ » وهو أنّ اللّهَ خَلَقَ الخَلْق ، فَمَا تَقُولُ فِي اللّهِ ؟ . . . » .

ومن ترجيحاته التي يؤيدها بالاعتماد على الرواية الصحيحة ، وعلى المعنى المقصود

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ٣ : ٧٥ ، ٧٦ .

٢) المصدر السابق : ٣/٧٦ .

من الحديث ، ما جاء في حديث « بَدَأَ الإِسْلَامُ غَرِيباً وَسَيَعُودُ غَرِيباً كَمَا بَدَأَ »[1] .

فقد أورد السيوطي قول القرطبي بأنّ الرّواية في « بَدَأَ » بالهمز وفيه نَظَر ، لأنّ « بَدَأَ » يتعدّى إلى مفعول كقوله تعالى : « كَمَا بَدَأْنَا أَوَّل خَلْقٍ نُعِيدُهُ » .

ثم أورد قول صاحب الأفعال بأنّ « بَدَأَ » مَحْمولٌ » على « طَرَأَ » فيكون لازماً ، لأنّ العرب تَحْمِل اللاّزم على المتعدي والمتعدي على اللاّزم . ثم ذكر أنّ بعض أشياخه أنكر الهمز وزعم أنه « بَدَا » بمعنى ظهر غير مهموز .

فقال السيوطي[2] : « وهذا فيه بُعْدٌ من جهة الرواية والمعنى ، فأمّا الرّواية بالهمز فصحيحة النقل عَمَّنْ يُعْتمد على علمه وضَبْطه . وأمّا المعنى فبعيد عن مقصود الحديث ، فإنّ مقصوده أنّ الإسلام نشأ في أول أمره في آحاد النّاس وقلّة ثم انتشر وظهر ، وأنّه سيلحقه من الضعف والاختلاف حتّى لا يبقى إلاّ في آحاد الناس وقلة .

ومن المواضع التي ضعَّف فيها رأي غيره ، وأتى برأي أقوى ، ما جاء في حديث[3] « مَنْ قَالَ حِينَ يُصْبِحُ وَحِينَ يُمْسِي سُبْحان الله وَبِحَمْدِهِ مائة مرّة ، لَمْ يأتِ أَحَدٌ يَوْمَ القِيامةِ بِأَفْضلَ مِمَّا جَاءَ بِهِ إلاّ أحدٌ قَالَ مِثْلَ مَا قَالَ أَو زَادَ عَلَيْهِ » .

فقد أورد السيوطي قول الشيخ أكمل الدين بأنّ[4] : « في الكلام حذف يدل عليه سِيَاقُه وتقديره ـ والله أعلم ـ لَمْ يَأْتِ أحدٌ يومَ القيامةِ بأفْضلَ مِمّا جَاءَ به أوْ بمِثْلِه إلاّ أحدٌ قَالَ مِثْلَ مَا قَالَ أَوْ زَادَ عَلَيْهِ ، ليكون قائلُ الزّائدِ أفضلَ ، والقائلُ مِثْل ما قالَ آتياً بِالْمِثْل ، ولولا التقدير لَزِم أن يكون الآتي بالمِثْلِ آتياً بِأَفْضَلَ ، وليس كذلك . . » .

فعلّق السيوطي على قول الشيخ أكمل الدين قائلا[5] : « الأَوْلَى أن يُجْعل « أو » بمعنى « الواو » أيْ : قَالَ مِثْلَ مَا قَال وَزَادَ عَلَيْهِ ، وحينئذٍ لا يُحتاج إلى تقدير » .

وَمِنَ استدراكه وتعقيبه على آراء النّحاة المشهورين ما جاء في حديث سؤال القبر :

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١٥٤/٣ .
٢) المصدر السابق : ١٥٥/٣ .
٣) المصدر نفسه : ٥٢/٣ .
٤) المصدر نفسه : ٥٢/٣ .
٥) المصدر نفسه : ٥٣/٣ .

« . . فَيرَاهُمَا كِلاَهُمَا . . » [١] فقد ذكر أبو البقاء أنّ « كِلاهما » في بعض الروايات بالألف وهو خطأ ، والصّواب : « كِلَيْهما » بالياء لأنه توكيد للمنصوب ، وهي مضافة إلى الضمير فيكون بالياء في النصب والجر لا غير [٢] .

وهنا يستدرك السيوطي ما فات أبا البقاء العكبري ، فيذكر قول ابن النّحاس في التعليقه [٣] : « للعرب في « كلا » ثلاث لغات ، فمنهم من يجعلها بالألف على كل حال مع المُظْهر والمُضْمَر ، ومنهم من يجعلها بالألف في الرفع ، وبالياء في النّصب والجرّ مع المُظْهر والمُضمر أيضاً ، ومنهم من يُفَرِّق بين حَالَيْها في المُظْهَر والمُضْمر ، فيجعلها مع المُظْهر بالألف على كلّ حال ، كاللغة الأولى ، ويجعلها مع المُضْمر بالألف رفعاً وبالياء جراً ونصباً ، كاللغة الثانية ، وهذه التفرقة هي اللغة الفصحى » . فالسيوطي هنا يأخذ على العكبري تخطئته لرواية « كلاهما » بالألف ، حين يذكر أنّها تَصِحُّ على بعض لغات العرب .

ومن المواضع التي غَلَّطَ فيها غيرَه ، ما جاء في إعراب حديث [٤] : « مَنْ عَالَ جَارِيَتَيْنِ حَتّى يَبْلُغَا جَاءَ يَوْمَ القِيَامَةِ أَنَا وَهُوَ كَهاتَيْنِ . . » [٥] ، فقد ذكر الشيخ أكمل الدّين في شرح المشارق أنّ في الكلام تقديمًا وتأخيراً ، ففي « جاء » ضمير يعود إلى « مَنْ » وقوله « هُوَ » « تأكيد له ، وقوله : « أنا » معطوف عليه ، وتقديره : « هُوَ وَأَنَا » ، ثمّ قُدِّم « أنا » لِكَوْنه صلّى الله عليه وسلم أَصْلاً في تلك الخَصْلة ، أو قُدِّمَ في الذِّكْر لِشَرَفِهِ .

وهنا يتصدى السيوطي لهذا التوجيه الإعرابي فيقول : [٦] « ليس هذا الإعراب سديداً ، لأنّ تقديم المعطوف على المعطوف عليه لا يجوز ، والأَوْلَى أنْ يُجعل « أنا » مبتدأ ، و « هو » معطوف عليه ، و « كهاتين » « الخبر ، والجملة حالية بدون « الواو » نحو : «اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ» .

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١/٢٤٢ .
٢) المصدر السابق : ١/٢٤٢ ، وانظر أيضا « اعراب الحديث النبوي للعكبري : ٤٨ .
٣) «عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ١/٢٤٣ .
٤) المصدر السابق : ١/٩٠ .
٥) الحديث في صحيح مسلم ـ باب فضل الإحسان الى البنات ـ رقم (٢٦٣١) ، وهو بلفظ : « تبلغا » بالتاء .
٦) انظر عقود الزبرجد مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) ١/٩٠ ، ٩١ .

ومن المواضع التي تتجلى فيها شخصيّة السيوطي النّحوية ، تلك الأحاديث التي يَبْدأُ إعرابَها بِرَأْيِهِ هُوَ ، ثم يستشهد لرأيه بأقوال كبار النّحاة ، ممّا يُعَزِّز اطمئنان القارىء إلى ما ذهب إليه ، ومن أمثلة ذلك حديث[1] : « أَلَا سَائِلَ يُعْطَى ، أَلَا دَاعٍ يُجَابُ ، أَلَا سَقِيمَ يَسْتَشْفِي فَيُشْفَى ، أَلَا مُذْنِبَ يَسْتَغْفِرُ فَيُغْفَرُ لَهُ » .

بدأ السيوطي اعـراب هذا الحـديث بقـوله : « قلت : « ألا » هذه ليست التي للاستفتاح ، ولا التي للعرض والتحضيض ، لأنّها تختصّ بالفعل ، بل هي المركبة من « همزة الاستفهام » و « لا » النافية للجنس .

ثم قال : « قال الأندلسي : وقد تكون « ألا » مركّبةً من همزة الاستفهام و « لا » ، ويكون لها حينئذ معنيان : الإنكار والتوبيخ ، والثاني التمنّي ، ولا يتغير حكمها ولا عملها عما كانت عليه قبل التركيب .

ثم قال : « وقال ابن مالك في شرح التسهيل : إذا اقترنت همزة الاستفهام بـ « لا » في غير تمنٍّ وعَرْضٍ فلها مع مصحوبها من تركيبٍ وعَمَلٍ ما كان لها قبل الاقتران ، نحو : « لا رجل في الدار » بالفتح ، قال الشاعر :

أَلَا طِعَانَ أَلَا فُرْسَانَ عَادِية . .

وقال : أَلَا ارْعِوَاءَ لِمَنْ وَلَّتْ شَبِيبَتُهُ .

ثم قال السيوطي : « وزعم الشلوبين : أنّه لا يقع لمجرد الاستفهام عن النفي دون إنكار وتوبيخ ، ورد عليه الجزولي بإجازة ذلك .

ثم ختم السيوطي هذه الآراء بقوله : « والصحيح أن ذلك جائز لكنه قليل ، ومثال ورودها في تمنٍّ قوله :

أَلَا عُمْرَ وَلَّى مُسْتَطَاعٌ رُجُوعُهُ فَيَرْأَبَ مَا أَثْأَتْ يَدُ الغَفَلَاتِ[2]

فنصب « يَرْأَبُ » لأنّه جواب تمـنٍّ مقرون بالفاء » .

---

١) انظر « عقود الزبرجد » مخطوطة دار الكتب رقم (١٩٦٩٦ ب) : ٣/١٣٤ ، ١٣٥ .

٢) مجهول القائل : انظر مغنى اللبيب : ٩٧ ، وشرح ابن عقيل ٢/٢٣ .

مصادر البحث ومراجعه :

١ ـ اعراب الحديث النبوي ـ العكبري ـ أبو البقاء عبد الاله بن الحسين (ت ٦١٦ هـ) ط زيد ابن ثابت ، دمشق ١٣٩٧ هـ ـ ١٩٧٧ م .

٢ ـ التحدث بنعمة الله ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ) ، تحقيق اليزابيث ماري سارتين ، ط المطبعة العربية الحديثة ـ القاهرة ١٩٧٢ م .

٣ ـ شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ـ ابن مالك ـ جمال الدين محمد بن عبد الله الطائي (ت ٦٧٢ هـ) ط دار الكتب العلمية ـ بيروت لبنان .

٤ ـ حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ) تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ، ط الموسوعات ـ القاهرة ، ١٣٢١ هـ .

٥ ـ شرح بن عقيل على ألفية ابن مالك ـ ابن عقيل ـ بهاء الدين عبد الله (ت ٧٦٩ هـ) ، ط دار الفكر ـ بيروت ١٣٩٤ هـ .

٦ ـ شرح المفصل ـ ابن يعيش ـ موفق الدين يعيش بن علي (ت ٦٤٣ هـ) ، ط عالم الكتب ـ بيروت ، ومكتبة المتنبي ـ القاهرة .

٧ ـ صحيح مسلم ـ مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (ت ٢٦٥ هـ) ، ط المكتبة المصرية ـ القاهرة .

٨ ـ عقود الزبرجد على مسند الامام أحمد ـ السيوطي ـ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ) ، مخطوط رقم ٩٢ حديث في دار الكتب المصرية ، ورقم ٨٥٧ حديث طلعت في دار الكتب المصرية ورقم ١٩٦٩٦ ب في دار الكتب المصرية ورقم ٣٢٢ حديث ميكروفيلم عن أيا صوفيا في معهد احياء المخطوطات العربية بالقاهرة .

٩ ـ مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ـ ابن هشام ـ جمال الدين ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦١ هـ) ط دار الفكر ، بيروت ١٩٧٩ م .

١٠ ـ النهاية في غريب الحديث والأثر ـ ابن الأثير ـ مجد الدين أبو السعادات المبارك ابن محمد (ت ٦٠٦ هـ) . ط دار احياء الكتب العربية ١٣٨٣ هـ ـ ١٩٦٣ م .

عمر بن أبي ربيعة

«رؤيــة جـديدة»

د . عاطف جودة نصر
أستاذ مساعد قسم اللغة العربية

نقرأ ديوان عمر بن أبي ربيعة فلا نكاد نظفر فيه بأثارة من الأغراض التقليدية التي تعـاورها الشعراء في العصرين الجاهلي والأموي ، والحق أن المصادر قديمها وحديثها تجمع على أنه كرّس شعره لغرض واحد هو التشبيب والغزل إلا بعض الأبيات التي ذهب فيها مذاهب الشعراء .

وقد كان عمر مفتوناً بالنساء ، ومن يقرأ ديوانه وأخباره المنبثة في كتاب الأغاني ، فلن يجد أكثر هذا الغزل إلا في مواسم الحجّ ، إذ تغص شعاب مكة والمدينة بزرافات ووحدان من النساء المحجبات .

ويلاحظ القـارىء أنه بإزاء آراء وروايات متناقضة أوردها صاحب الأغاني حول أخلاق عمر وسلوكه وشعره وشهادة الشعراء فيه . من ذلك ما ذكره أبو الفرج من حديث يعقوب بن اسحق إذ قال : وكانت العرب تقر لقريش بالتقدم في كل شيء عليها إلا في الشعر فإنها كانت لا تقرّ لها به حتى كان عمر فأقرّت لها الشعراء بالشعر أيضاً ولم تنازعها شيئا . وقال نصيب الشاعر : لعمر أوصفنا لربات الحجال . وقال ابن جريج : ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضرّ عليهن من شعر عمر .

وقال هشام بن عروة : لاترووا فتياتكم شعر عمر لايتورطن في الزنا تورطا . وذكر أبـو الفـرج قول حماد لما سئل عن شعر عمر : ذلك الفستق المقشر . وقول أبي المقوم الأنصاري : ما عصى الله بشيء كما عصى بشعر عمر .[1]

وتظهرنا الآراء السابقة على الخلط الذي كثيرا ما وقع فيه النقاد منذ القرن الأول حتى عصر متأخر ، وهو خلط يتمثل في تقويم الفنّ بمعايير السلوك الأخلاقي للشاعر ، مما يكشف عن قدر من اللبس بين الجمال الفني والأحكام الأخلاقية . وربما آل هذا اللبس إلى ما للدين من سلطة لمسنا أثرها في هذه الآراء النقدية ، وفي كثير من مباحث المجاز الذي طمسته وعفّت عليه مشكلات الجدل وعلم الكلام .

ولا تعبر هذه الأحكام عن القيمة الفنية بقدر ما تعبر عن تخوف وحذر شديدين من أن يحفظ هذا الشعـر أو يروى لأنه يعين على الغواية والفسوق . ومصدر هذا اللبس تطبيق ما ينبغي أن يكون على ما هو كائن ، والحكم على الإبداع الفني والتجربة الشعرية بواسطة المعايير الأخلاقية ، برغم ما بينهما من تفاوت واختلاف ، فبينما يؤسس الحكم الأخـلاقي الايجابي على الوعي بالمنافع القريبة أو على إدراك ما يناقض الخير إن كان الحكم سالباً ، نجد أن الحكم الجمالي يتميز بالإيجابية وبأنه حقيقي مؤسس على التجربة المباشرة ، لا على فكرة منفعة نهائية في الموضوع .

وليكن عمر ماجنا غويّا ، ولينشد المتعة واللذة ما شاء له النشدان ، فإن ذلك كله لايزري بفنـه ولا يقلّل من قيمته ، مادام فناً ينطوي على الجدة ، ويحقق ضروباً من الابتكار والإبداع في الشكل وفي المضمون . ومتى أهبنا بالروايات والأخبار التي ساقها الأصفهاني وقعنا على تناقض حادّ بينها ، فبينما أكدت طائفة من هذه الروايات والأخبار على دعارة عمر وتفسّخه الأخلاقي ، ذهبت طائفة أخرى منها إلى أن ما وصفه في قصائده من مغامرات لم يكن سوى نمط فني من أنماط التعبير الشعري .

ومن قبيل الروايات التي تصمه وتدينه ما أورد أبو الفرج من أن رجلاً من حمير يدعى سمرة الدوماني كان يطوف بالبيت فإذا هو بشيخ في الطواف قيل له إنه ابن أبي ربيعة . فقبض الحميري على يده وقال : يا ابن أبي ربيعة ، فقال : ما تشاء ؟ قال : أكلُّ ما

---

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ط دار الكتب المصرية ، الطبعة الأولى ١٣٤٥ هـ / ١٩٢٧ م ج ١ ص ٧٤ .

قلته في شعرك فعلته ؟ فقال عمر : إليك عني ولما ألح الحميري في سؤاله قال عمر : نعم وأستغفر الله .

وفي حديث إسحق عن السعدي أن الوليد بن عبد الملك قدم مكة فأراد أن يأتي الطائف ، فسأل عن رجل له علم بأموالها ، فقيل له عمر ، فقال : لا حاجة لي به ، ولم يلبث بعد طول تردّد أن رضيه وركب معه يحدثه ، وإن عمر ليحرك رداءه ليصلحه على كتفه إذ بصر الوليد على منكبه بأثر وسأل عنه فقال عمر : كنت عند جارية ، إذ جاءتني جارية برسالة من عند جارية أخرى ، فجعلت تُسارّني فغارت التي كنت أحدثها فعضت منكبي ، فما وجدت ألم عضها من لذة ما كانت تلك تنفث في أذني ، فضحك الوليد ، فلما رجع عمر قيل له ما الذي كنت تحدث به أمير المؤمنين فأضحكه ؟ فقال : مازلنا في حديث الزنا حتى رجعنا .

ومن قبيل الروايات التي احتجت لعفة عمر ورزانته ، قول أبي الفرج من طريق إسحق رواية عن عبد العزيز بن عبد الله بن عياش بن أبي ربيعة : أشرف عمر على أبي قبيس وبنو أخيه معه وهم محرمون ، فقال لبعضهم خذ بيدي فأخذ بيده وقال : ورب هذه البنيّة ما قلت لامرأة قط شيئا لم تقله لي ، وما كشفت ثوباً عن حرام قط .

قال : ولما مرض عمر مرضه الذي مات فيه ، جزع أخوه الحارث فقال له عمر : أحسبك إنما تجزع لما تظنه بي ، والله ما أعلم أني ركبت فاحشة قط ، فقال : ما كنت أشفق عليك إلا من ذلك وقد سلّيت عني .

وفي رواية المغيرة بن عبد الرحمن عن أبيه قال : حججت مع أبي وأنا غلام وعليّ جُمّة فلما قدمت مكة جئت عمر فسلمت عليه وجلست معه ، فجعل يمد الخصلة من شعري ثم يرسلها ويقول واشباباه حتى فعل ذلك مراراً ثم قال لي : يا ابن أخي قد سمعتني أقول في شعري قالت لي وقلت لها ، وكل مملوك لي حرّ إن كنت كشفتُ عن فرج حرام قط ، فقمت وأنا متشكك في يمينه ، وذكر أبو الفرج من حديث الزبير بن بكار قوله : لم يذهب على أحد من الرواة أن عمر كان عفيفاً يصف ويقف ويحوم ولا يرد .[1]

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٧٥/٧٦/٧٧/٧٨ .

إن التحقق من هذه الروايات يحيل على النقد التاريخي الذي يفسر شخصية عمر وشعره في إطار بيئتيْن غير منفصلتيْن ، بيئة اجتماعية عامة نتعرف عليها في منطقة الحجاز في العصر الأموي ، وبيئة خاصة تتمثل في أسرة الشاعر ونشأته والوضع الاجتماعي للطبقة التي ينتمي إليها . ويسترشد هذا المنهج في النقد بعلم الاجتماع الأدبي ، إذ يعيد تركيب البناء الاجتماعي للبيئة في سياق ما ينتجه تماثل العوامل والمؤثرات في مسار العصور التاريخية من تشابه في أنماط الشخصيات والقيم والسلوك . ومن البيّن أنه منهج يلوذ بشكل من أشكال الحتمية ، ويفسر الفرديّ في تميزه وخصوصيته برده إلى نسق كلّي عام ، يبدو ضرورة تحدّد على نحو قبلي كل ما يستند إليها من نشاط .

وتجمع المصادر في هذا السياق على أن عمر نشأ منذ نعومة أظفاره في بيت من البيوتات الأرستقراطية ، إذ كان أبوه عبد الله بن أبي ربيعة تاجراً موسراً له عبيد من الحبشة يتصرفون في جميع المهن ، وكانت قريش تسميه العدْل ، وذلك أنها كانت تكسو الكعبة في الجاهلية بأجمعها سنة ، ويكسوها هو من ماله سنة ، وفي عبد الله بن أبي ربيعة يقول ابن الزِّبَعْري :

بحير بن ذي الرمحين قرّب مجلسي   وراح عليّ خيرُه غير عاتم

وجمع أبوه الى التجارة واليسار وكثرة من يخدمونه من الأحباش مركزاً سياسياً مرموقاً ، وذلك أن النبي عليه السلام استعمله على ولاية من ولايات اليمن هي الجَنَد ومخاليفها ، وظل فيها حتى قتل عمر بن الخطاب .

في هذا البيت الناعم نشأ عمر ارستقراطياً نبيلاً ، ميّالاً للكسل والدعة ، منصرفاً عن احتراف العمل ، جانحاً لحب المغامرة ، شغوفاً بالفنّ ، محباً للتنقل والسفر . وعاش حياته الخاصة في بيئة الحجاز ، تلك التي كانت في العصر الأموي لاسيما مكة والمدينة ، زاخرة بالحياة ، غنية بأنواع الترف ، وكانت الأموال تصب فيها صباً من البلاد المفتوحة ، وكثر فيها الموالى من عبيد وجوار من الرومان والفرس وغيرهم ، فكان السيد يملك من هذه العناصر الأجنبية العدد الكثير ، وكان الحجاز أكبر مركز لظاهرتيْن متناقضتيْن أو كالمتناقضتيْن ، فهو أكبر مركز للحركة الدينية من درس للقرآن والحديث والفقه ، يهرع اليه الناس من جميع الأقطار ، يأخذون عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة واستنباطهم الأحكام الشرعية ، وكان الحجاز موئلاً لحياة العبث واللهو ، ففيه أعظم

المغنين والمغنيات من أمثال ابن سُرَيْج والغريض وسائب خاثر وعزة الميلاء وجميلة وطويس ومعبد ، وانتشر بالحجاز في ذلك العصر دور القيان وأماكن اللهو والغناء . وكان للموسيقى والغناء تأثير واسع على شعراء الحجاز فاستخدموا الإيقاعات المجزوءة والأوزان الخفيفة النشطة ، ولاذوا بمعجم فني يتميز برقة التعبير وسهولة اللغة وعذوبة الإيقاع .(١)

إن التفسير الاجتماعي إذ يربط بين النشأة الخاصة والبيئة الاجتماعية وما فيها من متغيرات وعوامل اقتصادية وسياسية ، إنما ينطلق من نسق يربط بين سلسلة من العلل وأخرى من المعلولات ، وهو يقيس العلاقة بين المبدع والبيئة على الحتميات البيولوجية المطردة ، منتهياً إلى ضرب من الجبرية الاجتماعية ، تشبه في نقائصها علم النفس الترابطي ، وكلاهما يتجه عند التفسير الى الاحتفاظ بما هو هندسيّ ولا شخصي ، واستبدال التجاور والإحكام الشكلي والتشييد المصطنع بالنفسي المليء بالتقطعات والوثبات التي تندّ عن كل توقع ، وكلاهما يخلط بين النسق الشخصي من حيث هو اختيار وإرادة ووجدان ، وبين اللا شخصي من حيث هو عموم وكلية حتميّة .

لم يكن عمر وحده من عاش متقلباً في أكناف الثراء والبذخ والدعة والنعيم ، إذ كانت تلك البيئة الحجازية تظلّ من الشباب من عاشوا في أسر تتمتع بالغنى والجاه والمراكز المرموقة ، ومع ذلك لم يكونوا على حذو عمر في مزاجه وشخصيته وصبواته ومغامراته ، مما يعني أننا لسنا بإزاء قوالب جاهزة من التنظيمات والأبنية الاجتماعية التي تُصبُّ فيها الشخصيات وضروب السلوك والقيم لتخرج في نهاية الأمر على شكل واحد كأنها نسخ متماثلة ، وما ذاك الا لأن الشخصيّ يبدو دائمًا في وضع اختيار يحدد الدوافع ولا تحدده ، ويصطفي من بينها ما يمنحه القيمة المطلقة . إن شعر عمر يشفّ عن ملامح وجودية ونفسيّة ، فهو من الناحية الانطولوجية يجسد ما نعته كيركجور بالنمط الجمالي ، أما من الناحية النفسية فهو تعبير خصب عما كان يميز عمر من نرجسية وفتشية .

ولم تخف نرجسيته على واحد من معاصريه ، جمع إلى الفقه السماع وحب الشعر والغناء ، ذلك ابن عتيق الذي قال لـمّا سمع عمر ينشد :

---

(١) أنظر أحمد أمين ، النقد الأدبي ، الطبعة الرابعة ـ بيروت ـ دار الكتاب العربي ١٩٦٧ م .

بَيْنَما يَنْعَتْنَني أبْصَرْنَني دُونَ قِيدِ المِيلِ يَعْدُو بي الأَغَرّ
قالت الكُبْرى أتعرفْنَ الفَتَى قالت الوُسْطَى نَعمْ هَذا عُمَرْ
قالت الصُّغرى وقد تيَّمْتُها قد عَرَفْناهُ وهل يَخْفى القَمَرْ

أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك . ويسند المرزباني في الموشح هذا القول لكثير عزة في سياق ذكره قول عمر :

قالتْ لترْبِ لها تُحَدِّثُها لَنُفْسِدَنَّ الطوافَ في عُمَر
قومي تَصَدَّيْ له ليبصِرَنا ثم اغْمِزيهِ يا أُخْتُ في خَفَر
قالتْ لها قد غمزْتُهُ فأبى ثم اسْبَطَرَّتْ تشْتَدُّ في أثَري

وتتمثل النرجسية في أن حب الموضوعات يحل محله حب الذات ، كما تتمثل في أن التقدير الزائد الذي يتجه عادة إلى شخص محبوب ، يتجه الآن إلى أنا الشخص ، إنه انغماس في صورة مشبوبة من حب الذات تفضي بالنرجسي إلى أن يتخيل جماعاً جنسيا مع نفسه ، والنرجسية بوصفها اعتقاد الشخص في قدرته المطلقة ، ليست غير وجه واحد من العالم السحري الأرواحي . وليست نرجسية عمر كنرجسية غيره من آحاد الناس الذين يستغرقون في أحلام اليقظة ، فالفرق بين الشعر وحلم اليقظة كما يراه زاخس يتمثل في أن هذه الصورة من الزهو ، وهذه المتعة الناشئة من نظر الإنسان الى نفسه في مرآة مجملة لابد من التضحية بها عند الانتقال من حلم اليقظة الذي هو بمعزل عن المجتمع إلى العمل الفني .[1]

لقد كان عمر شاعراً نرجسيا مغرقاً في الانحناء على ذاته ، فهو المعشوق لا العاشق ، والمحبوب الذي يعنّي النساء طلب وصاله ، وهكذا تحوّرت العلاقة بحيث غدا الشاعر مطمح الأنظار ومحور الاهتمام من النساء .

(١) انظر د. عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ط دار العودة ودار الثقافة ـ بيروت ـ ص ٣٢ / ٣٣ وراجع أيضا :

The standard edition of the complete psychological

Works of Sigmund freud, translated under the general editorship of James Strachey, sondan, the Hogarth press,

1966,V,7,145,VII,62,100,181,VI6,417,418,V18,112,113

وتعبر بعض الصيغ في هذين النموذجين عن هذا الملمح النفسي في شخصية الشاعر ، وذلك قوله :

قَدْ حلفَتْ ليلة الصَّوْرين جاهدةً ... وما على المرْءِ إلا الحِلْف مُجْتَهِدا
لأُختِها ولأخرى من مَنَاصِفها ... لقد وَجَدْتُ به فوْقَ الذي وَجَدا
لو جُمِعَ الناسُ ثم اخْتِيرَ صَفْوُهم ... شخْصاً من الناس لم أَعْدِلْ به أَحَدا

وقوله :

قالتْ ثُرَيّا لأَترابٍ لها قُطُفٍ ... قُمْنَ نُحَيِّ أبا الخَطّاب عن كَثَب
فطِرْنَ طَيْراً لما قالَتْ وشايَعَها ... مثلُ التماثيلِ قدْ مُوِّهْنَ بالذَّهَبِ

إن التحليل النفسي للنرجسية متمثلة في حالة الشاعر العينية ، يهدي الى التعرف على بعض الخصائص التي يمكن تطبيقها على حالات فردية كحالة عمر بن أبي ربيعة . ويكشف لنا علم النفس الاستبطاني الذي يستنير بالأنطولوجيا الظواهرية هذه النرجسية من خلال مقولتيْن تتمثلان في النظرة والجسم . إن الشاعر بوصفه تجسيدا للحالة ، كان يجعل من نفسه موضوعاً يتملكه الغير ، وهذا هو محور العلاقة المتوتِّرة بين الشاعر وذاته ، وبينه وبين الغير متمثلاً في الأنثى .

ويتكشف لنا هذا التوتر في أن الشاعر كان يرغب دائماً في أن يظل في محايثة مع ذاته ، وأن ينطوي على إنيته كما تنطوي الأصداف على اللآلىء الثمينة . غير أن هذه الرغبة سرعان ما تنفيها ضروب تعشقه لذاته وعندئذ تخرجه من المحايثة ، وتحول ذاته الى موضوع بالنسبة للغير ، بحيث تبدو شخصيته قطب اهتمام وجاذبية للأنثى ، وعلى هذا النحو يفصح الوجود لذاته عن مستوى آخر يتجلي في الوجود للغير ، ويتم ذلك كله بواسطة النظرة ، فهي تعني رغبة الشاعر في أن يكون مرئياً ومنظوراً إليه ومنكشفا للجنس الآخر . كان عمر يلح في شعره على صيغ ومفردات تعبر عن رغبته في النظّارية والاستحواذ على إعجاب النساء ومن قبيل هذه الصيغ والمفردات قوله :

بيْنَما ينْعَتْنَني أبْصَرْنَني ... دونَ قِيدِ المِيلِ يعدُو بي الأغَرّ

وقوله على لسان إحدى عشيقاته :

قُومِـي تَصَـدَّيْ له ليبصَرنـا ثم اغْـمـزيه يا أُخْـتُ في خَفَـر
قالَـتْ لها قد غمـزْتُـه فأبـى ثم اسْـبَـطرَّتْ تشْـتَـدُّ في أَثَـرِي

إن عمر في هذا كله وفي غيره من شعره مُبْصَرٌ أي مرغوب في أن ينظر إليه . والشاعر بوصفه منظوراً إليه كان لديه شعور حادّ بجسمه ، لا من حيث إن الجسم مجرد امتداد في المكـان ، وإنـما من حيث يبـدو شعـوره بجسمـه منصبغـاً برغبـة عارمة في التمايز والاستعراض ، مغرقة في التأنق والزينة .

وكثيرا ما كان هذا الشعور يدفعه دفعاً إلى كل ما هو غريب ولافت وشاذ في بعض الأحيان . هذا التمايـز النرجسي يعبر عن رغبة الشاعر في النجومية والشهرة بحيث لايخفى أمره على الجنس الآخر بوصفه قطب جاذبية ومركز اهتمام . وهذا ما نجد في قول عمر على لسان الأخريات :

قد عرفناه وهـل يخفى القمر ؟

إن لدى الشاعر رغبة جموحاً في أن يكون معرّى ومنكشفاً للغير بواسطة النظرة التي يسددها اليه ، وهو يستحلب من هذه النظرة المعجبة التي تمزق عنه الحجاب لذة لا تقاوم .

ومما يتمم ملامح الشاعر ويقرب إلينا عالمه الفني فتشيته الطاغية ، والفتشية وفق نظريات التحليل النفسي تبنى على البدائل ، فالمحب يجد في ثوب أو في عطر خاص بمن يحب بديلاً عنها ومن مظاهر الفتشية أن يتزايد الاهتمام الجنسي بملابس النساء الداخلية كإشارة الى العرى الأنثوي ، متى كان على الشخص أن يتجنب رؤ ية العرى ، ومن الممكن أن يكون الشيء الفتش ضئيل القيمة في ذاته ، ولكنه يكتسب أهمية هائلة من خلال التقدير الزائد ، وغالباً ما تكون الرائحة فاصلة ، وقد تحدث فرويد عن كبت جزئي من شأنه أن يجعل من الممكن استبقاء الجزء مكان الكل في الشعور ، بينما يظل الكل مكبوتاً [1]

(1) Ibid, V,7,153,155,V9,45,47,V10,247

ومما يكشف عن فتشية عمر قوله لفاطمة بنت عبد الملك بن مروان وقد طلب إليها قميصاً يلي جلدها ففعلت :

مَمْكُـورةٌ رَدْعُ الـعَـبـير بها جَمُّ الـعِـظام لطيفَـةُ الخَصْرْ
وكـأنّ فاهـا عنْـدَ رَقْـدَتِهـا تَجْرِي عليه سُلافَـةُ الخَـمْـرِ

وقوله وقد وجهت إليه قميصاً من ثيابها يلي جلدها :

فلا وأبـيك ما صَوْتَ الـغـواني ولا شُرْبَ الـتي هي كالـفـصـوص
أردتُ برحـلـتي وأريدُ حظّا ولا أكْـلَ الـدَّجـاجِ ولا الخَـبـيص
قَمـيصٌ ما يُفـارقُـني حَياتي أنـيسٌ في المـقَـام وفي الـشُّـخُـوص

وفي سياق هذه الفتشية ذكر المرزباني في الموشح أن عبد الله بن عمر وأبا العتبي ماحكا أبا عبيدة في عمر بن أبي ربيعة ، فعاب أبو عبيدة شعره وقال : قال عمر بيتاً هو في أوله قاصّ وفي آخر مخنث ، وذلك قوله :

أدْخَـلَ الـلهُ ربُّ موسـى وعيسى جنَّـة الخُـلْدِ من مَلاني خَلُوقـا
مسـحـتْـهُ من كفِّـهـا بردائـي حينَ طُفْـنَـا بالـبيْتِ مَسْحـاً رَفيقـا

هكذا عبر شعر عمر عن فتشية الثياب المضمخة والعطور النفاذة والروائح المبللة الآسرة ، لقد كان يجد في ذلك كله بديلاً حيا يحقق في شعوره ضرباً من حضور المرأة . وتبدو شدة حساسيته للعطور في وضع استجلاب وتعرف . وتؤذن حالة عمر بأن ثمة شيئاً ماثلاً يهدي الى آخر غائب وغير حاضر ، فالشفيف والفاغم يمثلان في وعيه أشياء مادية حاضرة تفضي إلى غير حاضر أمام العيان ، مما يعني أن الشاعر كان قادراً من خلال تعلقه الفتشّي بهذه الموضوعات على أن يجعل المرأة محضرة لوعيه كلما شاء .

ولم يكن عمر يشم هذه الطيوب فحسب ، وإنما كانت أيضاً تترعه وتملؤه كما لو كان قنّينة بارعة الطراز ، وليس هذا العطر الملذ مجرد بديل عن الأنثى أو رابطة إدراكية في عملية التداعي ولكنه أيضاً ما يملأ ، إنه من أجل هذا الملء ، ورغبة في الاستدخال والاحتواء .

وتعبر تجربة عمر الشعرية عن العالم المدرك لوعيه على نحو سحري ، والسحريّ

ليس كيفية عابرة نضيفها على العالم وفقاً لأهوائنا ، ولكنه بناء وجودي للعالم لا يقتصر على المجال الإنساني بل يشمل الأشياء بقدر ما تظهر لنا في هيئة إنسانية ، أو بقدر ما تحمل الطابع النفسي (1) وتزكي نرجسية عمر وفتشية الطابع السحري فيما أبدع من عوالم شعرية ، فالنرجسية وفق نظريات التحليل النفسي وجه من العالم السحري الأرواحي ، والفتشية موقف من بعض الأشياء يحل فيه الجزء محل الكل ، أو يكون فيه الجزء هو الكل ذاته ، فالقميص الشفيف والطيب الممسوح بثوب الشاعر هو المرأة ذاتها .

وكان عمر كما هو بين من سيرته لا يتغزل الا بنساء الطبقة الأرستقراطية ، وكان أكثر غزله عندما يصادفهن في موسم الحج وهنّ يؤدين المناسك ، ومن أولئك النساء اللواتي ذكرهن في شعره ، هند بنت الحارث المريّة ، وفاطمة بنت عبد الملك بن مروان ، وعائشة بنت طلحة بن عبيد الله ، وكلثم بنت سعد المخزومية ، ولبابة بنت عبد الله بن العباس امرأة الوليد بن عتبة بن أبي سفيان ، والثريا بنت علي بن عبد الله بن الحارث بن أمية ، ورملة بنت عبد الله بن خلف الخزاعية وفاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية ، وزينب بنت موسى الجمحية ، وغير هؤلاء من نساء الطبقة النبيلة .

ومن روايات الأغاني أن أم محمد بنت مروان بن الحكم حجّت فلما قضت نسكها أتت عمر وقد أخفت نفسها في نسوة فحدثها ملياً ، فلما انصرفت أتبعها رسولاً عرف موضعها وسأل عنها حتى أثبتها ، فعادت إلى عمر من بعد ، فأخبرها بمعرفته إياها ، فقالت : نشدتك الله أن تشهرني بشعرك ، وبعثت إليه بألف دينار فابتاع بها حللاً وطيباً أهداه إليها ، فقبلته بعد تردد ورحلت فقال عمر :

أيُّها الرائحُ المُجِدُّ ابْتِكارا قَدْ قَضَى مِن تِهامةَ الأَوْطَارا
مَنْ يكُنْ قلبُه صَحيحاً سليمًا فَفُؤادي بالخَيْفِ أمْسَى مُعارا
ليتَ ذا الدهرَ كان حتمًا علينا كُلَّ يومَيْنِ حَجّةً واعْتمارا

وقال في عائشة بنت طلحة وقد رآها ترمي الجمار سافرة :

---

(1) جان بول سارتر ، نظرية في الانفعالات ، ترجمة د . سامي محمود علي وعبد السلام القفاش ط . دار المعارف ١٩٦٠ ص ٦٣ ، ٦٧ .

أقـبـلتُ أنــظرُ ما زَعَـمْـنَ وقُلْنَ لي　　　والــقــلبُ بين مُصَـدِّقٍ ومـكـذِّبِ
فلقـيـتُـهـا تَمْشي تَهادَى مَوْهِـنـاً　　　تَرْمـي الجـمارَ عشـيّةً في مَوْكِـبِ
غراءَ يُعْشـى الـنـاظـرين بياضُهـا　　　حَوْراءَ في غُلْواءِ عَيْشٍ مُعْـجِـبِ
إن الــتي من أرضِـهـا وسـمائِـهـا　　　جُلبَـتْ لِحَيْـنِـكِ ليتَـهـا لم تُجْلَبِ

على هذا النحو كان غزل عمر وشعره الغرامي الذي ملأ الحجاز شعابا وبطاحاً ، وأعجب به الملحنون والمشتغلون بالغناء في هذه البيئة البذخة المترفة . ولم تكن آراء النقاد الـذين قوموا شعره بمعايير الأخلاق والدين ، لتمنع هذا الشعر من أن ينتشر ويذيع بالغناء والرواية ، بل ربما أعانت هذه الآراء على ذيوع شعره حتى سمع به شعراء العراق الكبار من أمثال الفرزدق وجرير .

ولا نعدم متى امتحنا هذه الآراء أن نظفر فيها بوجهات من النظر معتبرة ، ولكنْ علينا أن نعيد بناءها وتحليلها . وفي هذا السياق تقابلنا أقوال وأوصاف تدور على المعصية والخنوثة ، وقد ذكر أبو الفرج قول أبي المقوم الأنصاري : ما عصى الله بشيء كما عصى بشعر عمر ، ووصف أبي عبيدة شيئاً من شعر عمر بأنه مخنث . ولعلهم أرادوا بذلك صراحته وذكره طرفاً من مغامراته ، وتعريضه بمن كان يلقى من نساء الطبقة الراقية ، غير متورع ولا متحرج من وصف ما يفتن ويثير . وينبغي أن نضع في الاعتبار أن هذا الحكم لا ينسحب على بعض شعراء العصر الجاهلي الذين كانوا في شعرهم أكثر صراحة وجـرأة وانكشـافاً ، وذلك أن هذا الحكم النقدي بإلحاحه على فكرة المعصية والذنب لاينطبق إلا على شاعر إسلامي كعمر بن أبي ربيعة .

إن شعـر عمـر في ضوء هذه الملاحظة يبدو لنا كما لو كان ضراعة للشّر وابتهالاً للخطيئة وانحرافاً عن الطاعة بمفهومها الديني . إنه لا يمتثل للمحظور غير أن معصيته أو قل شعره الذي يعين عليها ، يطيع هواتف القلب ومقتضيات الفن الشعري ، وعلى الرغم من أن شعره كان يحظى خفية بإعجاب وتقدير ، فقد درج بعض المتشددين من النقـاد والفقهاء على إخفاء هذا الإعجاب ، وأبداه بعضهم استحساناً مثلما فعل ابن عباس ، فقد سمع من عمر في المسجد قصيدته التي مطلعها :

أَمِـنْ آلِ نُعْـم أنـتَ غادٍ فمُبْكِـرُ　　　غداةَ غَدٍ أمْ رائـحُ فمُـهَـجِّـرُ

فلم يردها عليه ولم ينكر شيئا منها .

أما الخنوثة التي ذكرها أبو عبيدة فإنما أراد أن يصف شعر عمر بها ، ذاهباً في ذلك إلى معاني السهولة والرقة والتلطف ورشاقة الإيقاعات في مقابل ما يطالعنا في شعر العراق من توعر وجزالة في المفردات والتراكيب وفخامة في الموسيقى وجلال في الصياغة .

ولا نظن أن عمر كان مخنثاً على نحو خنوثة المصابين بالمثلية الجنسية ، كل ما في الأمر أن خنوثته تتكشف في صبابته للتأنق وولعه بالزينة وما يرتبط بها من الملابس والعطور والأصباغ ، وعلى أي حال فإن فتشيته ونرجسيته يعينان على تصوره شاعراً يصبو الى النظارية والاستعراضية والأناقة المفرطة والزينة الصارخة .

لقد كان عمر شغوفا بتجليينْ للجمال ، جمال الأنثى بوصفه مبعث وضاءة وحرارة ، وجمال من نوع آخر فيه بريق وصنعة وبرود يتمثل في الحلّي التي تفنن في وصفها والكشف عنها والتعبير عما فيها من إشعاع وتوهج . يقول عمر :

لِمن الدّيارُ رسومُها قَفْرُ ... لعِبَتْ بها الأَرْواحُ والقَطْرُ
لأسِيلة الخدّيْن واضحةٍ ... يَغْشَى بسُنّةِ وجهها البَدْرُ
دَرِمٌ مرافقُها ومئْزَرُها ... لا عَاجزٌ تَفِلٌ ولا صِفْرُ
والزّعفرانُ على ترائِبها ... شَرِقٌ به اللَبّاتُ والنَّحْرُ
وزَبَرْجَدٌ ومن الجُمان به ... سَلِسُ النّظام كأنّه جَمْرُ
ويَدائدُ المَرْجانِ في قرنٍ ... والدُرُّ والياقُوتُ والشَّذْرُ

وكثيرا ما كان الشاعر يمزج هذين التجليين للجمال ، بحيث يضفي المطبوع على المصنوع والمصنوع على المطبوع . وربما رد ولع الشاعر بوصف أدوات الزينة التي تتجمل بها المرأة الى معاني الترف والطبقية والنشأة الأرستقراطية النبيلة . مثل هذا التفسير يردّ خصوصية المعجم الفني والعالم الشعري الى مقولة فيها من الكلية والتعميم ما قد يوقع في التضليل وسوء التفسير ما لم نتجه عند القراءة الى ما يتيح لنا أن نقف على مفاتيح هذا المعجم مكتشفين ما في عالم الشاعر من تميز وخصوصية ، مستعينين على هذا الكشف بمنهج يفيد من علم النفس بعد وضعه في السياق الانطولوجي الملائم الذي يفسّر شغف الشاعر بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة في معرض وصفه لزينة المرأة ، ويفسر في الوقت ذاته المعامل الرمزي والموضوعي لتلك الأشياء .

وقد يتمثل معنى هذا العالم الذي قدمه عمر لنا في أن هذه الأشياء تعبر على مستوى الذات الحالمة عن رغبة في التألق والظهور والزهو والخيلاء . إن هذه الجواهر والحلي تحظى بقـدرات خارقـة ، فهي صافية شفافة مثل ماء الينبوع ، ملساء ناعمة مثل الحرير ، صهباء متقدة في لون اللهب ، فالماس ينظر إلينا فعلاً ويثير فينا أحاسيس الشهوة والطمع وحب المشاركة في بريقه وفي جماله السرمدي ، أما اللؤلؤة فماء مقطر ، وندى الصباح البلوري ، وفجر منعش يحقق للإنسان السعادة والفرحة والنعيم [1] .

إن المرأة لم تتجل في شعر عمر الا في سياق زينة مصطنعة وناعمة ، وهذه الحلي والطيوب والأصباغ لا قيمة لها في ذاتها ، وإنما قيمتها في أن تكون زينة للمرأة ، ومن ثم تكتسب معانيها ودلالاتها . وعلى هذا النحو يشرب اللؤلؤ والمرجان والزبرجد والياقوت دلالة تملؤه بقصديْن مترابطيْن ، إذ تتجلى الزينة بواسطة المرأة ، كما تتكشف المرأة في سياق ما تصطنع من زينة .

لقد كان عمر يريد المرأة لنفسه على نحو لا يخلو من التملك والاستحواذ ، فأولئك النسوة اللائي شايعن محبوبته تكشفن لرؤ يته الشعرية تماثيل مموهة بمعدن نفيس :

فَطِرْنَ طيْراً لما قالَـتْ وشـايَعَـهـا ... مثـلُ التـمـاثيلِ قد مُوِّهْنَ بالـذَّهـبِ

وقد توحي صورة التماثيل المموهة بالذهب بفكرة مثال أو نموذج للجمال الأنثوي يجسد القيم الإستطيقية ، ويتمثل المعنى الرمزي للصورة في أن الشاعر كان يريد المرأة على نحو لا نهائي مشروط بأن تكون المرأة ذاتها في وضع نهائي مكتمل ومتسق مع طبيعة وجود الأشياء ، مما يهيء للشاعر أن يسيطر عليه وأن يتأمله ويلعب به ، دون أن تبدي هذه التماثيل الذهبية من قبلها مقاومة أو تمنعا .

وليكن عمر شاعراً غاوياً ، فإنه برغم ذلك نفث من روحه القلقة الهائمة ، ومن مجانية الإبداع قيماً نفسية وجمالية في نسيج الشعر العربي ، وليقل النقاد القدماء إن شعره يورط ويوقع في مآزق أخلاقية ودينية ، فإن تعمده الذنب لا يخلو من إشادة بالخير وتمجيد

---

(١) انظر ، د . محمد الكردي ، نظرية الخيال عند جاستون باشلار ، مقال في مجلة عالم الفكر الكويتية ، العدد الثاني ، المجلد الحادي عشر ص ٥٥١ .

للفضيلة على نحو غير مباشر . إنه بوصفه خاطئاً يرفض ما هو نافع ، ويقف ما لديه من اهتمامات وجهود على أشياء تخلو من المنفعة والفعالية .

وكأن عمر يتخذ من إبليس نموذجا يحتذى ، ذلك أنه منفى عن الطاعة ، منبوذ من الرضوان السماوي ، متجبرّ في عصيان يبحث من خلاله عن الذات ، منبتّةً صلته في هذا التناهي الإنساني الأسيان بلوحة الأوامر والزواجر الإلهية ، وهو يجد في المرأة مصدر لذة لاتنفد وغواية لا تقاوم ، وهو يحاكي من خلالها نموذجية الوسوسة الأولى بوصفها سراً من أسرار الطرد والهبوط إلى عالم الممكنات والسقوط في الناس والأشياء والأدوات .

إن للمذنب بالمعنى الديني كما هو الشأن في حالة عمر قيمًا يؤسسها وأخلاقاً يبنيها ، وهي في مجملها تبحث عن الجمال وتنشد اللذة ، وتحقق أقصى درجة من حرية الذات التي تختار بإرادتها وضعاً ينحيها عن نوال الرحمة الإلهية ، ويجعلها مطرودة تلوذ بهمسات الرغبة ولا تلبي الا النداء الصادر إليها من وصيد غرائزها ، واجدة إشباعها في ضرب من الضلال واللامبالاة وإرخاء العنان ، غير مبالية بالأعراف والتقاليد الاجتماعية والأوامر والنواهي الدينية ، لأنها إنما تعمل ضد الشهوات وترد جماح الغرائز .

لقد قدم عمر في شعره صوراً متعددة للمرأة ، وهي عنده تشكل نظرة الغير التي أسهمت في تكوين فتشيته ونرجسيته ، وهو إذ يصورها إنما يعبر عما كان يغزوه من شعور موصول بالملال ، تكشف في أنه لم يقف قصائده الغنائية على واحدة بعينها كما يفعل شعراء الغزل العذري ، لأنه إنما يهوى الجمال فهو يتعشقه ويغني له أينما وجده ، متجاوزا حدود الارتباطات العاطفية النهائية لأنها لا تلائم ذاته الراغبة في الإثارة والفتنة والتجديد الذي يجنبه أن يقع فريسة للضجر ، ويحول بينه وبين التكرار .

وللمرأة رمزية خاصة في شعر عمر عندما يجعلها موضوعاً لغزله في موسم الحج ، وما أكثر ما تغزل بهنّ في هذا الموسم . ومن قبيل هذه الأشعار قوله :

وكَـمْ من قتـيلٍ لا يُبَـاءُ به دَمٌ ... ومـن غَلِقٍ رَهْـنـاً إذا ضَمَّـه مِنَـى
ومـن مالىءٍ عينـيه من شَيْءٍ غيره ... إذا راحَ نحـو الجمْـرَةِ البيضُ كالـدُّمَى
يُسَـحّبْـنَ أذيالَ الـمُـروط بأَسْـوُقٍ ... خِدالٍ وأعـجـازٍ مآكِـمُـهـا روَى
أوانـس يسـلُبْـنَ الحـليمَ فؤادَهُ ... فياطـولَ ما شَوْقٍ ويـاحُـسْـنَ مُجْتَـلي
فلم أرَ كالـتـجْـمـيرِ منـظر نَاظـرٍ ... ولا كليالي الـحَـجِّ أفْـلَتْـنَ ذا هَوَى

وقوله وقد رأى زمراً من النساء على الطريق إلى المصلى :

مَرَّ بي سِرْبُ ظباءٍ رائحاتٍ من قُباءِ
زُمَراً نحو المُصَلَّى مُسْرِعاتٍ في خَلاءِ
فتعرَّضْتُ وألقَيْتُ جلابيبَ الحَياءِ
وقديماً كان عَهْدي وفُتوني بالنِّساءِ

وقوله في امرأة وقفت في محصب منى :

نظَرْتُ إليها بالمُحصَّب من مِنىً ولي نَظَرٌ لولا التَحَرُّجُ عارِمُ
فقلتُ أشمسٌ أم مصابيحُ بيعةٍ بدَتْ لك خلْفَ السَّجْفِ أم أنتَ حالِمُ
بَعيدةُ مَهْوَى القُرْطِ إما لنَوْفَلٍ أبُوها وإما عُبدُ شمْسٍ وهاشِمُ
وَمدَّ عليها السَّجْفَ يوم لقِيتُها على عَجَلٍ تُبَّاعُها والخَوادِمُ
فلم أستطِعْها غير أنْ قدْ بَدا لَنا عشيةَ راحَتْ وجهُها والمعَاصِمُ
معاصمُ لم تضربْ على البَهْم بالضُّحى عَصاها وَوَجْهٌ لم تَلُحْهُ السَّمائِمُ
نُضارٌ ترى فيه أساريعَ مائهِ صبيحٌ تُغَاديه الأكفُّ النواعِمُ
إذا ما دعَتْ أتْرابَها فاكتنَفْنَها تمايَلْنَ أم مالَتْ بهنَّ المآكِمُ
طلبْنَ الصِّبا حتى إذا ما أصبْنَهُ نَزَعْنَ وهُنّ المسلماتُ الظَّوالِمُ

لقد كان عمر لا يختار لغزله إلا نساء البيوتات العريقة والأسر النبيلة . ويكشف النموذج الثالث عن هذا الاختيار ، فتلك الأنثى التي رآها في المحصب من منى فتحت له السبيل الى أن يحدس منشأها . إنها ليست من العامة والأغمار إذ تحج ومعها وصيفاتها وخوادمها ، وبصحبتها أتراب لها من عائلات ذوات شأن ويسار . إنها مرفهة ناعمة لا شأن لها بما تعاني نساء الطبقة الفقيرة الكادحة من شغل لا يفرغ ونصب في معالجة شئون الحياة .

إننا إذ نسائل أنفسنا عن اختيار الشاعر إنما نرغب في تفسير معناه الذي لا يكفي في الكشف عنه أن نهيب بتصورات العقد الأوديبية متمثلة في علاقته بأمه ، وذلك أننا لا نملك في هذا الصدد شيئاً ذا بال إذ لم تحدثنا المصادر عن شيء من ذلك ، وكل ما ذكره صاحب الأغاني في ترجمته الضافية عن أم الشاعر أن اسمها مَجْد وأنها سبيت من

حضرموت ويقال من حمير ومن هناك أتاه الغزل (١) ويتجه نفر من الدارسين عند تفسير هذه الظاهرة إلى أن سعيه وراء النساء لم يكن نابعا من تكوين نفسيّ خاص أو فلسفة واضحة تغلب المتعة الحسية على المتعة النفسية ، ولكنه كان جانبا من جوانب الحياة عند الشاعر لا يناقض إحساسه بالمعاني النفسية والحب الصادق . . وعمر شاعر يعبر عن هذه الحياة بوجهيها المتكاملينْ : شعور صادق بالحب ومحاولات للقاء تخلع على النساء طابعاً خاصاً تبدو معه على شيء من التحلل والمادية وإن لم تكن متحللة ولا مادية بالمعنى الصحيح ، فقد كانت تلك الطائفة من النساء ذوات المكانة أو الثقافة يردن أن يحققن لأنفسهن شيئا من المكانة الاجتماعية في نطاق ما يسمح به ذلك المجتمع الانفصالي . ولم يكن هناك ما هو أنسب من أن يربطن أسبابهن بسبب مع فتى من فتيان قريش ، وشاعر مرموق يلهج الناس بشعره ويتغنى به المغنون ، فأمثال عمر في ذلك المجتمع كانوا عند هؤلاء النساء نجوماً وموضع إعجاب ووسيلة شهرة (٢) .

إن المرأة الأرستقراطية التي يدور حولها غزل عمر ترمز لمعاني النعومة المحاصرة والجمال المنفيّ وراء الأسوار ، محتجباً بالعادات والتقاليد ، وهي في حراسة تلك القيود ترمز لضرب من الكفّ والاحتباس ، والشاعر إذ يجعلها موضوعاً لغزله ينتهك وحدتها المصطنعة ويمزق عنها حجب الحصار ، وهو يظفر بنبلها وبجمالها الرخيّ بمجرد أن يجعلها منظوراً إليها ومرغوباً فيها إنها في شعر عمر تحفة تتألق في سكون ، وتستمد قيمتها من هشاشتها ومن ضعفها وعزلتها ومن تحولها إلى موضوع إثارة واشتهاء ونظرة شبقة في سياق لحظة ومكان لا يسمحان بالفسوق والرفث والنظر العارم غير المتحرج ، وهي لا تكاد تشعر بمفاتنها وبجمالها إلا من خلال هذه النظرة وبواسطة تلك الغنائية الشعرية التي تجعل جسمها حاضراً من أجل الغير . إن جسد المرأة ونظرة الشاعر متتامّان يتجلى كل منهما بواسطة الآخر ويحيل عليه . وهذه النظرة التي تمتلىء بما يفتن ويثير ، عرض من أعراض التدنيس ، وعلامة على رجس بالمعنى الديني ، في مقابل النظرة العذرية التي

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٦٦ .

(٢) أنظر د . إبراهيم عبد الرحمن ، بين القديم والجديد ـ دراسات في الأدب والنقد ـ مكتبة الشباب ص ٤٥٧ وراجع عرض المؤلف في المرجع السابق لآراء الدكتور عبد القادر القط في كتابه : في الأدب الإسلامي والأموي ط بيروت .

تتحرك في سياق التطهر والكفّ الجنسي والخجل والاستحياء العاطفي والرغبة في تحقيق التوافق بين ما يرغب فيه وما يخشى منه ومقاومة الإغراء والاستهواء وأين هذه النظرة الوجدانية الحالمة التي تتغنى بالكبت والحرمان من تلك التي تستهدف جسد المرأة وتتأمله وتكشف عنه وتعرّيه .

ومَنْ مالِءٍ عينَيْهِ من شَيْءٍ غيره ... إذا راحَ نحو الجمْرَة البيضُ كالدُّمَى
يُسَحِّبْنَ أذيالَ المُروط بأسْوُقٍ ... خِدال وأعْجازٍ مآكِمُها رِوَى

وأين تعرضه لهن ملقياً جلابيب الحياء مما ينبغي في أداء هذه المناسك من تَعَفُّف وتقوي ؟ إنه في أخيولته النرجسية يصف إحداهن بأنها اشتدت في أثره تطلبه وتسأل عنه أهل الطواف .

ثم اسْبَطرّت تشْتَدُّ في أَثَري ... تسأَلُ أهلَ الطواف عن عُمَرِ

هذا قوله ، وفي رواية أخرى :

قُومي تَصَدَّيْ له لِيُبْصِرَنا ... ثم اغْمِزيه يا أُخْتُ في خَفَرِ
قالتْ لها قد غمزْتُهُ فأبى ... ثم اسْبطرَّتْ تشْتَدُّ في أثري

على هذا النحو لا يفهم غزل عمر ولا تفسر دلالاته ورموزه إلا في سياق طقوس الحج ومناسكه والنهي عن الإتيان فيه بما يعارض قداسة الفريضة في النفوس .

لقد كان الشاعر يغتنم فرصة الحج في ذلك المجتمع الانفصالي المغلق ، ففيه يغص الحجاز بالحجيج ، وهو ملتقى الرجال والنساء ، ولن يجد الشاعر ما يعدل هذه الفرصة للقاء والنظر والتواعد والتشبيب والمغازلة . إننا إذ نعزل هذه المقطوعات والقصائد الغنائية عن تلك الملابسات الدينية نفرغها من مضمونها ومعناها الذي ربما تمثل لنا في ضرب من تحدي الشعور العام ، إنها رغبة في كسر المحرم وانتهاكه والتنعم الشيطاني بما في إباحة المحظور من لذة وحلاوة . إن المرأة عنده رمز لما يستصرخ ويهيب بالنظر الممتلىء الفاحش ، وعلى هذا النحو يستحضر الشاعر جاهلية أولى كان العرى والاتصال الجسدي فيها من مناسك ذلك الحج البدائي الذي هذبه الإسلام في وجدان الجماعة .

إننا لا ننفي عن الشاعر نزعته المادية المتحللة ، وإنما نحتفظ بها ونحاول أن نجد

لها تفسيراً يربطها بما يلائمها من مساقات دينية يئول بعضها إلى معصية نموذجية للأمر الإلهي ، تجد تحققها في إباء السجود الأول ، وما نجم عن هذا الإباء من شعور بالذنب والانسحاق والطرد والهبوط ، ويرتد بعضها الآخر الى شكل نموذجي للحج الجاهلي القديم ، استقر في وجدان الشاعر كما تستقر الأنماط والرموز الموروثة ، ولقد عبّر عنه بعد أن لبسه على الناس وعلى نفسه ، مما يعني أن لدى الشاعر حالة من كف الشعور أفضت الى فعالية اللا شعور حيث تكمن الجذور الشائعة القديمة ، وحيث يتكشف المحتوى بوصفه منطقة وسطى توفق بين الأضداد المتمثلة في تقابل الحسي والروحي ، وهكذا يحتضن المحتوى الأوسط لوفرة ما لديه من تداعيات الموضوع الروحي والنقيض الحسي ، وإذا ما انشقت الأنابين الموضوع والنقيض ، بدا لها هذا المحتوى الرمزي تعبيراً توفيقياً فريداً لا تملك إلا أن تعض عليه بشغف لتتحرر من انقسامها ، وصوب هذا التعبير تتدفق الطاقة الناجمة عن توتر الأضداد لتتخلص من الصراع [1] .

إن اهتمام بعض الدارسين المعاصرين بالتحليل المعجمي لا يعني أن القدماء لم يفطنوا لهذه المعجمات الفنية ، ذلك أنهم لاحظوا عند استقراء الشعر القديم اختلاف الشعراء فيما يصفون ويصورون ، وقد فطن صاحب الأغاني في ترجمة عمر لما يضم معجمه الفني من صور لها خصائصها ودلالاتها ، وذكر في هذا السياق أن من تحييره ماء الشباب قوله :

أَبْرَزُوها مثلَ المَهاةِ تَهادَى ... بينَ خَمْسٍ كَواعِبٍ أَتْرابِ
ثُمّ قالُوا تُحِبُّها قلتُ بَهْراً ... عددَ القَطْرِ والحَصَى والتُّرابِ
وهي مكنونةٌ تَحَيَّرَ منها ... في أديم الخَدَّيْن ماءُ الشَّبابِ

وقوله في أسر النوم :

نامَ صَحْبي وباتَ نومي أَسيراً ... أرْقُبُ النجمَ مَوْهِناً أن يَغُورَا

وقوله في تنفيض الكرى :

(1) G.G. Jung, The psychology of induviduation, trans by, H Godwin Baynes, London, p 608,609

وغـاب قُمَـيرٌ كنتُ أرجـو غُيوبَـهُ ‏ وروَّحَ رُعْـيانٌ ونَـوَّمَ سُمَّـرُ
ونَفَّضْتُ عني النومَ أقبلْتُ مِشيَةَ الـحُباب ورُكْني خَشيةَ القَوْمِ أَزْوَرُ

واكتفى صاحب الأغاني بتصنيف الصور وعرضها ، أما التحليل المعجمي فيستكنه المعامل الرمزي والجمالي للصور وينطلق من اللغة في مستواها الإبداعي ، ويعني بالنص بوصفه تجليا قابلاً للوصف والتحليل (١)

ولدينا الآن ثلاث صور اخترناها من هذا المعجم ، الأولى تتمثل في قوله :

ذَهَبْتَ ولم تُلْمِمْ بديبـاجـةِ الحَـرَمْ ‏ وقـدْ كُنْـتَ منهـا في عَنَـاءٍ وفي سَقَـمْ

ونظفر بالثانية في قوله :

وطـافَتْ بنـا شمسٌ عشـاءً ومن رأى ‏ من الـنـاس شَمْسـاً بالـعشـاء تَطُوفُ

أما الصورة الثالثة فقوله في عائشة بنت طلحة وقد رآها تطوف :

أظَـلُّ إذا أكـلّمُـهـا كأنِّي ‏ أكَـلِّم حيَّةً غلبَـتْ رُقَـاهـا
تَبيتُ الَّي بعْـدَ الـنَّـوْمِ تَسْرِي ‏ وقـد أمْـسَـيْتُ لا أُخْـشَـى سُرَاهـا

وتئول عناصر الصور في هذه النماذج إلى ديباجة الحرم والشمس الطائفة عشاء والحية التي يغلب سمها الرقاة . ويؤذن تحليل هذه الصور بإمكانية الكشف عن المعادل الرمزي للمرأة في شعر عمر ، وفي هذا السياق تطالعنا « ديباجة الحرم » صورة لأنثى هي لهذا المكان المقدس زينة كاسية وبهجة ناعمة نعومة الديباج .

أما الشمس الطائفة عشاء فصورة تنطوي على المباغتة وعدم التوقع ، ذلك أن الليل الذي يخفي الشمس بات الآن يظهرها وتظهره . إن ما يحجب آل إلى ما يكشف ويحقق ظهيرة العتمة ، والصورة على هذا النحو وصف لليل أشمس بهذه الأنثى التي جعلت تفيض في الطواف .

وأمـا الحية فإنها متى تكـورت وعضت ذنبهـا تشكلت على نحـو دائـري يوحي

(١) انظر ، عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص ٢٣٠/٢٣١

بالطواف ، وفي هذه الحية السارية التي غلبت رقاها دلالة تئول إلى البث والمخالسة في موسم الحج بوصفها تعبيراً عن تنعم الشاعر بحلاوة يجدها في كسر المحرم وإباحة المحظور .

إن محور الارتكاز لهذه العناصر بنية مقدسة هي البيت الحرام ، ومنسك هو الطواف ، أما الأنثى فتوحيد لهذه العناصر جامع بين متقابلات ، إنها جمال رخى ناعم يدهش كما تدهش شمس طلعت بليل وتقتل بسم لذيذ . على هذا النحو تتكشف المرأة في شعر عمر رمزاً للناعم والمدهش ، ودلالة على طراوة تستصرخ وتهيب باللمس ، إنها رمز جمال نبيل ونبل جميل [1] .

ويهدينا تحليل معجمه الفني من أجل الكشف عن صوره وعوالمه ومواقفه الشخصية إلى وعي تخيلي بمزيج من الفاغم والبراق ، فلم يكن الشاعر مكتفياً بهذه العطور يستنشقها بلذة وشغف ، وإنما كانت هذه الطيوب والأفاويه تملأ فيه خواء وتسد فراغاً .

إن دراسة الخيال الشعري واستكناه ما يفرز من صور انطلاقاً من تحليل الأبنية المعجمية أمر تدعو إليه طبيعة الخيال المبدع ، فالشعر في جوهره بنية لغوية لها من الخصوصية في التعبير ما ليس لغيرها وإذا كان الشعر تجليا للغة وماهيتها ، فإن طبيعته هذه في شعر عمر وفي شعر غيره تسمح بتحليل أنساقه المعجمية وفق طبيعة الخيال وما يبدع من صور تتنوع بتنوع الشعراء والتجارب والرؤ ى والمسالك الخاصة بمعرفة العالم .

على هذا النحو تعد الصورة في الوعي التخيلي المبدع كاشفة عن الوجود والموجود معاً . إنها معامل رمزي للأشياء ، متى انفلت منا أخفقنا في أن نلج عالم الشاعر وأن نقف على الحدس الشعري من حيث هو ضرب من المعرفة وطموح إلى الحقيقة . [2]

إن الموازنة بين شعر عمر وغزل الشعراء المتعففين أمر مشروع تفرضه طبيعة التقابل بين الظواهر الثقافية ، وما يحكم بناءها في العصور التاريخية من حركة تستقطب الأفعال وردود الأفعال . من هذا المنطلق درج بعض الدارسين على وضع هاتين الظاهرتين في سياق عوامل حضارية وثقافية ، كأنهم بذلك يفسرون الظواهر باعتبارها نتائج لعوامل

---

(١) المرجع السابق ص ٢٣٢ .

(٢) الخيال مفهوماته ووظائفه ص ٢٣٣ / ٢٣٤ / ٢٣٥ .

عامة وعلل مشتركة ومؤثرة تتمثل فيما انتهى اليه النقد الفرنسي عند بيف وتين من تفسير للظواهر الأدبية بردها إلى نسق من الأسباب التي تئول إلى البيئة والعصر والنشأة وغير ذلك ، على نحو ما كان العلماء التجريبيون يفسرون ظواهر العالم البيولوجي .

على هذا النحو فسروا الغزل بنوعيه في بيئة الحجاز في القرن الأول بوصفه رؤ ية فنية لطبيعة هذه الحياة وموقفا فنيا من مشكلاتها ، وردوا الغزل العذري وما فيه من شعور بالفقد والاغتراب الى معادل فني لواقع الحياة السياسية والحضارية ، عبر الشعراء من خلاله عن خيبة الأمل في الإصلاح ، أما الغزل الصريح وما يرصده من تجارب ناجحة ، وما يحققه الشعراء فيه من متعة وحرية وتمرد على التقاليد الدينية والاجتماعية فإنه تعبير عن الأمل في الإصلاح وتغير الأحوال ، وهكذا نستطيع أن نفهم كيف نشأ فنانان غزليان مختلفان في بيئة واحدة ليعبر الشعراء من خلالهما عن مشكلات وقضايا بعينها [1] .

ولا مصادرة على هذا التفسير غير أنه يفسّر الخاص بالعام ويردّ الفردي في تميزه إلى الكلي في شموليته ، مصطنعاً في ذلك المناهج التي تتأسى بدراسات علم الحياة وتطور الكائنات . وهو تفسير آلّي يقدم نظرة ترابطية لا تفي بالكشف عن البعد الوجودي لعالم الشاعر ، ولا تجيب عن الاستفسار البديهي الذي يسأل عن الأسباب التي جعلت الشاعر يختار نفسه ويختار شعره على هذا النحو ، ولماذا هو آبق ؟ ولم كان يبحث عما يصم ويدين ؟ ولم كان الغزل لا يحلو له إلا في موسم الحج ؟ ولماذا كان مفتوناً في شعره بالفاغم والبرّاق والناعم ؟

إننا في الحقيقة أمام شاعر اختار نفسه وشعره على نحو شهواني لن نفهمه إلا بوضعه في سياق ثقافة دينية لها قيمها وأصولها الشعرية والأخلاقية . وهذه الشهوانية التي كانت تتبتّل للجمال والجنس في أيام معدودات من شعيرة جماعية لها مقومات سلوكية ، تفسّر لنا الكيفية التي آل بها شعر عمر عند طائفة من النقاد القدماء إلى موضوع تابويّ لأنه نجس أو يفضي إلى النجس .

لقد قال أبو المقوم الأنصاري فيما أورد عنه صاحب الأغاني إن الله ما عصى بشيء كما عصر بشعر عمر ولسنا نعرف شيئا عن صاحب هذا القول سوى أن عبارته تلك تنبىء

---

(١) بين القديم والجديد ـ دراسات في الأدب والنقد ص ٢٦ .

عن ورعه وتدينه ، مما يعني أنه قصد بها أن يربط بين الشعر والمواقف السلوكية ، وفي شعر عمر بهذا المعنى ضرب من الإثارة والتحريض على الرذيلة .

ويحتاج هذا القول إلى فضل تأمل واستبطان ، وذلك أن العصيان تمرد على سلطة تأمر وتنهي ، وهو يستمد معناه في هذا السياق من الأفق الديني الذي ألححنا على أهميته وبيّنا مغزاه في الكشف عن التناقض بين طاعة الغرائز التي تسترسل في الإشباع بلا حدود وعصيان الأوامر العليا ، والتقابل بين الحرية الذاتية التي تسعى إلى المعرفة والضرورة التي تلزم بالطاعة وباستمداد أحكام القيمة من التحديدات القبلية . وليس العصيان في حالة عمر كعصيان الآحاد من الناس إذ المعصية في هذا السياق رفد للإبداع الفني ، وخبرة دنيوية للمذنب تتفتح من خلالها معاني الحرية والفن والجمال . وشعر عمر على هذا النحو ضرب من الابتهال والضراعة للغواية ، واتصال بضلالة لا ينضب لها معين ، وهبوط موغل في ظلمات الرغبة .

إن شعره يحقق شهوانية نموذجية تستمد قيمتها من شقاقها مع الأعراف والتقاليد والدين ، وهو ذاته يجسد نمطا جماليا له خصائصه ومقوماته . إنه لا يقر بأخلاق التورع والتقوى والتطهّر ، ويضع الفن بديلا عن الدين بحيث باتت المرأة في شعره منسكاً من مناسك الحج ، وهو يبسط سلطان العاطفة والحساسية والغريزة على العقل والزكانة مبشراً بالمرح والجسارة .

وما أشبه عمر وشعره بما نعته الوجودي الدانيمركي كيركجور بمدرج الجمال والحساسية ، وهو الذي فيه يحيا الإنسان في اللحظة الحاضرة المنعزلة ، فلا عبرة لديه إلا بالمتعة ، ولذا ينتهب اللذات ولا يرتبط بما من شأنه أن يقيد ، ولكل لحظة عنده أصدقاؤها وواجباتها ، ولكل فعل ملابساته ومرجحاته ، ولكل وضع مسلك يتكيف وفقا له ، وأبغض شيء لديه التكرار ، لذا فإنه لا يستقر على حال ويسعى إلى تجنب أن يقع فريسة للملال (١) .

إن هذا الشعور الحادّ بالسأم هو الذي كان يدفع الشاعر إلى ما قصه في قصائده ومقطوعاته من فنون الغزل ومطاردة النساء ، وهو من وراء ولعه بالتغيير وعدم الولاء

(١) د . عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ط .. النهضة ١٩٦٦ ص ٣٤ / ٨٢ وراجع أيضاً :
Geoege Alfred Schrader, Existential philosophers : Kierkegaard to Merleau - Ponty, N.Y. 1967, p 75

للإرتباطات العاطفية بواحدة يحبها ويقف شعره عليها على نحو ما كان الغزلون من الشعراء العذريين يصنعون . وهو على حد ما وصف نفسه في شعره إذا قضى من واحدة وطراً آل أمره معها إلى الهجران ، لا يطيق الواحدية في العشق لأنه إنما يهوى التعدد والتنويع والإفلات مما يقيد الذات ويحد من حركتها العاطفية ومغامرتها الوجودية .

يقول عمر على لسان إحدى من تغزل بهن :

بَعَثْتُ وليدتي سَحَراً وقلتُ لها خُذي حَذَرَكْ
وقُولي في مُعاتبةٍ لزيْنَبَ نولّي عُمَرَكْ
فهزَّتْ رأسَها عَجَباً وقالتْ من بِذا أَمَرَكْ
أهذا سحرُكَ النِّسْوانَ قد خبرّْنني خبرَكْ
وقُلْنَ إذا قضى وَطَراً وأدْرَكَ حاجةً هَجَرَكْ

وهو يفصح عن هذا الملل ويصف نفسه بأنه طَرِفٌ لا يثبت على شيء واحد ، وذلك قوله :

فقالَتْ وصدَّتْ أنتَ صبٌّ متيَّمٌ وفيكَ لكلِّ الناس مُطَّلِبٌ عُذْرا
مَلُولٌ لمن يَهْواكَ مُسْتَطْرف الهوى أخُو شهواتٍ تَبْذُلُ المَذْقَ والنَّزْرا

وقوله بلسان إحدى عشيقاته :

طَرِفٌ يُنازِعُهُ إلى أدْنَى الهَوى ويبُتُّ خُلَّةَ ذي الوصالِ الأَقْدَمِ (١)

وأحسب أن ملل الشاعر هو الذي دفعه دفعاً إلى ما أفاض فيه من صبوات ومغامرات وأسفار ، وربما كان هذا الملل طبيعة أصيلة فيه ، وربما كان وليد التحضر وثمرة الدعة والفراغ والثراء ، غير أن تصميمات الملول ومشروعاته وتجاربه العاطفية ونزوعه فيها إلى التوثب والتعدد وعدم الولاء ، كل ذلك لا يغني عنه شيئا ولا يذود مللاً يطارده ويجثم عليه في ثقل ووخامة .

وإن شاعرا ملولاً مثل عمر ليعرف أن الزواج والإنجاب والالتزام بما يفرضان من

---

(١) راجع في هذه الأشعار شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط . بيروت ـ دار الأندلس ـ الطبعة الثانية ١٩٨٣ .

واجبات ومسئوليات ، مرحلة من مراحل الحياة الشخصية ومدرج من مدارجها تؤسسه ارتبـاطـات أخـلاقية ، وقـد بقي برغم الزواج والأولاد معلقاً في الأفق الجمالي ، أفق الحسّاسة والرهافة والفن والبحث عما يضرم الرغبة ويزيدها اشتهاء . على هذا النحو وقع الشاعر بين مستويينْ متقابلينْ يمثلان الواحدية في الزواج والتعددية في العشق والغزوات الغرامية ، وهو وقوع كان من شأنه أن يرهف من شعوره بالقلق ، والقلق والملال صنوان تحكمهما علاقة طردية .

إن عمر شاعر أدرك ذاته في سقوطه وفي ملله ، وبسبب هذا الملل الذي يخيم كما لو كان على حد تعبير هيدجر ضباباً صامتاً في مهاوي الواقع الإنساني ، كان موقف عمر من المرأة يتجلى في حالة من عدم التمايز ، فالنساء على كثرة ما ذكر منهن في شعره سواء .

صحيح أن عمـر كان يصـطنع في شيء من شعره لغة المتعففين ، وكان يذكر ما يذكرون من اللاحين والوشاة والرقباء والسفراء ، ويصف ما يصفون من الصبابة والهيام وذكريات ليالي الوصال ولواعج الهجر والحرمان ، غير أن هذا كله لم يكد يصدر فيه عن تجارب عاطفية ، ومن ثم يبقى أكثر شعره تعبيراً عن رغبة في تعرية الذات وكشف عوارها والإفصـاح عن تصـدعاتها وعما تردت فيه من سقوط وروحية سلبية وإحساس فياض بالأشياء والموضوعات ، وعما آل إليه من لامبالاة واستسلام حزين وضراوة مادية رقيقة .

إن عمر شاعر أدرك ذاته في قيمة البوح بوصفه ضرباً من الإفشاء والإعلان ، وفي هذا البوح ما فيه من التقحم والجرأة وتجنب التلويح والتعريض . وليس البوح وقفاً على المعنى العاطفي ، فقد كان العذريون يبوحون بذلك ولا يكتمون منه شيئاً ، وإنما كان عمر يبوح في كثير من شعره بنواياه ومسالكه الغرامية ، وكان يفصح عن ضلالته وغوايته وفتنته النساء وهن يؤدين شعائر الحج من وقوف وإفاضة وطواف وتجمير . يقول عمر بلسان من تحدث خوادمها :

هذا الـذي يَسْبـى الـفُـؤادَ ولا يَكْـنِي ولـكـنْ باحَ في الـشِّـعْـرِ

وقـد بدا أكثـر هذا الشعـر بوصفه مجال البوح مشوباً بطابع الروايات والقصص الغـرامي الـذي تتخلله الحـركة والحوار والشخصيات والمصادفات والمباغتات والخدع والمفارقات ، ويكفي أن نرجع في هذا المجال إلى مجموعة من قصائده المشهورة ، ومنها قصيدته التي مطلعها :

أمِــنْ آلِ نُعْــم أنــتَ غادٍ فمبْكِــرُ غَداةَ غَدٍ أمْ رائــحٌ فمُــهَــجِّــرُ

وقصيدته التي أولها :

ألـمْ تسـأل الأطـلالَ والـمُــتَرَبَّعـا بِبَــطْنِ حُلَيَّاتٍ دَوارسَ بَلْقَـعَـا

ومنها التي افتتحها بقوله :

رَاحَ صَحْـبـى ولم أُحَـيّ الـنَّـوَارا وقــليلٌ لو عَرَّجُــوا أنْ تُزارا

وقصيدته التي ابتداؤها :

ألَا يالـقَــوْمِـي للهــوى الـمُـتـقَسِّمِ ولـلقَـلْبِ في ظَلْماءِ سَكْـرَتِـهِ الـعِـمَـى

ولاشك أن هذا الطراز من الشعر كان فناً جديداً استحدثه عمر في القرن الأول ، وملأ به بيئة الحجاز الأدبية حتى فتن به الرواة والمغنون والشعراء ونفر من الفقهاء والمفسرين .

وأحسب أن عمر لم يفتن عصره وبيئته بهذه النكهة الشعرية الجديدة فحسب ، وإنما فتن الناس أيضاً بشخصية غريبة الأطوار ، هي مزيج من التحدي والاغتراب والمغامرة والنزوع إلى الاستعراض والنظارية ، والولع بغزو عالم لينّ ترف يعيش فيه نسوة من طبقة النبلاء .

أما شعره وعالمه الفني فنسيج من القلق والملل والسقوط والنظرة الشبقة التي تكشف وتعـرّي أكثـر مما تستر وتغطي ، وتضع ماهية الفسوق والغواية والاشتهاء ، وتؤسس حسية عارمة تفر من الكبت والإحباط إلى الإشباع والتحقق الذي يملؤها بقصد تحركه بواعث اللذة والجمال ، وعدم الركون إلى التكفير والارعواء .

لقد بقي عمر مخلصاً لغرائزه ، وفيّاً لقروحه وعواره وتصدّعاته ، أميناً على أهوائه المتقلبة ، أميراً على نزواته واندفاعاته ، وعلى المرأة التي فتنت به أيما فتون :

فأنْــتَ أبــا الخَــطّاب غيرَ مُدافَــعٍ عَلَيَّ أمــيرٌ ما مكــثْــتَ مُؤَمَّــرُ
إذا جِئْتَ فامْنَــحْ طَرْفَ عينيْكَ غيرنــا لكـي يَحْسَبُــوا أن الهــوى حيث تَنْــظُرُ

طه حسين وقضية التغريب

د . أحمد زكريا الشلق

أستاذ مساعد بقسم التاريخ

يتناول هذا الموضوع اتجاهاً فكرياً محدداً من أفكار طه حسين . . انشغل به فكره وقلمه حينا من الدهر ، وظل مهموماً ومهتمًا به لأكثر من نصف قرن . . كما يتصل بتاريخ الفكر العربي أو باحدى قضاياه المتعددة . أكثر من اتصاله بالأدب العربي ، نقده وتاريخه ، وهو المجال الأول والمحبب لطه حسين . . ونطاق هذا الموضوع الزمني يمتد منذ بدايات هذا القرن ، وبالتحديد منذ عام ١٩١٠ حين هجر طه حسين الأزهر والتحق بالجامعة الأهلية الوليدة ، وحين شرع يجرب قلمه في الكتابة في الصحف ويتصل بالحياة العامة من قريب . . ويتوقف بنا الموضوع عند أوائل عام ١٩٧٣ حين أدلى طه حسين بآخر حديث له ثم رحل عن عالمنا في أكتوبر من نفس العام .

وسوف نتبع منهجاً تاريخياً، يضع القضية في إطارها من تاريخ الفكر عامة ، ويرصد تطورها في فكر طه حسين خاصة . وإن كان هذا لا يعفينا من التأكيد على حقائق التاريخ المتصلة بالموضوع .

ولقد أعلم منذ البداية أن هذا النوع من الموضوعات يثير الجدل والاختلاف في الرأي أكثر مما يُفضي إلى الاتفاق . . وربما كان هذا أحد أسباب اختيار الموضوع لا من أسباب اجتنابه . . ذلك أن قضية الهوية الثقافية ما تزال تطرح بين الحين والآخر في الفكر والثقافة العربيين ، وكأنها لم تكن أزمة جيل النهضة الأول حسمها وانقضت . . وإنما

لازلنا ننقسم إلى دعاة للاصالة ودعاة للتجديد أو المعاصرة ، ومازال فينا دعاة التراث وأنصار الحداثة . . ومازلنا نختلف حول الثابت والمتحول ، حول الموروث والمجتلب .

ونقصد بقضية التغريب هنا، تلك المسألة التي واجهت الفكر العربي الحديث منذ بدأ يصطدم بحضارة الغرب ذلك الصدام الذي جعله يتخذ موقفاً من هذه الحضارة، سواء بالتحدي أو الاستجابة . . وربما كان المعنى الأدق هنا هو : تبني النموذج الغربي في تمدين وتحديث المجتمع العربي الاسلامي . . وقد يستخدم بعض الكتاب إصطلاح «أوْرَبة» اشتقاقاً من كلمة «أوربا» والمعنى واحد على كل حال ، مادام المقصود هنا هو الغرب الاوربي . . وقد تكون الكلمة ترجمة للاصطلاح الأوربي Westernizing أو Westernization .

وقد نشأت مسألة التغريب وواجهت المجتمع العربي الاسلامي في العصر الحديث منذ احتك بأوربا وحضارتها ، واصطدم بها حرباً أو سلمًا . . سواء من خلال حملات الغزو الأوربي لبلادنا أو من خلال بعوثنا العلمية للغرب ، وسواء من خلال استقدامنا الخبراء والفنيين والمعلمين الأوربيين لبلادنا ، أو من خلال ترجمة التراث الأوربي في مجاله النظري والتطبيقي ، وقد اهتم بهذه المسألة معظم مفكرينا المستنيرين بدءاً بجيل الطهطاوي والتونسي والشدياق . . وحتى جيل لطفي السيد وكرد علي والدكتور هيكل وطه حسين . . كما تبلورت منذ هذه الفترة اتجاهات رئيسية إزاء مسألة التغريب ، منها ما يرفض التجربة الأوربية برمتها ويراها خطراً على التراث والهوية . . ومنها ما انبهر بتقدم الغرب وحضارته ودعا للإرتماء في أحضانه أملاً في الفكاك من دائرة التخلف والجمود . . ومنها ما يأخذ من الاتجاهين السابقين بنصيب مختلف . .

★★★

ومن المعروف أن طه حسين دخل الأزهر عام ١٩٠٢ ومكث فيه حتى عام ١٩١٠ حين هجره والتحق بالجامعة الأهلية وكانت سنوات الأزهر خصيبة ومؤثرة في حياته تأثيراً بالغاً . . وقد أغنانا عن معرفة رأيه في الأزهر في تلك الأيام بوصفه المثير له بكتابه « الأيام » حيث نلاحظ أن هذه السنوات وما لقيه فيها من عنت وبلاء ، جعلته يكفر بالأزهر وبنظامه التعليمي . . ولعل ذلك قد أحدث في نفسه أثراً سلبياً دفعه نحو الجامعة وما فيها من دراسة مدنية أحبها ، ووصل بها الى غايتها القصوى حين استكمل دراسته في فرنسا .

ولعل الأثر الإيجابي الذي أفاده طه حسين خلال سنوات الازهر يتمثل في أنه جمع خلالها ذخيرته من الأدب العربي الذي قيض له فيما بعد أن يكون أستاذه الأكبر وعميده . . كما ظهرت خلال هذه السنوات بدايات قلقه وتمرده الفكري الأمر الذي انتهى به إلى الانشقاق عن بيته الكبير[1] .

وفي نفس الفترة اختلف طه حسين إلى حلقات الامام محمد عبده وأعجب بطريقته وأسلوبه ، واتصل ببيئة المثقفين ثقافة مدنية وأوربية ، فتعرف على لطفي السيد وأعجب به ، وتردد على صحيفة « الجريدة » واستكتبه فيها لطفي السيد الذي كان من المتحمسين للغرب وحضارته . . وفي نفس البيئة قرأ طه حسين ترجمات فتحي زغلول عن الفرنسية ، وترجمات محمد السباعي عن الانجليزية ، وشغف بكتابات قاسم أمين وجورجي زيدان ويعقوب صروف وغيرهم[2] .

كما أنشأ طه حسين يجرب قلمه في صحيفة الجريدة متناولاً موضوعات أدبية واجتماعية . . ومن الطريف أنه في هذه الفترة المبكرة كتب يهاجم الذين يستبدلون زيهم الشرقي بالزي الغربي ، واعتبر من يفعل ذلك متنازلاً عن كرامة أمته في عاداتها وآدابها . . كما هاجم في مثال آخر عام ١٩١١ مسألة زواج المسلم بالكتابية ودعا إلى تحريمه أوتضييق دائرته « لفساد الدين في نفوس الافرنج »[3] وسنلاحظ أن طه حسين تخلى عن أفكاره هذه بعد سنوات قليلة .

وبانتقال طه حسين إلى الجامعة دخل مرحلة هامة من مراحل تكوينه العقلي والفكري ، واتصل ببيئة المستشرقين ، فدرس تاريخ الأدب على نللينو والفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة على سنتلانا وتاريخ الشرق القديم على الأستاذ ميلوني بالاضافة إلى دراسة اللغات السامية على ليتمان . . وإلى جانب هؤلاء درس على أساتذة مصريين كان لهم أبعد الأثر في حياته ، فقد أتاحوا ـ على حد تعبيره ـ لشخصيته المصرية العربية أن تقوى وأن تثبت أمام هذا العلم الذي أتى به المستشرقون[4] .

وكان طه حسين قد تقدم عام ١٩١٢ لنيل عالمية الأزهر ، وذكر أن لجنة الامتحان قد تعمدت إسقاطه . . ولكنه بعد أن فرغ من دراسته الجامعية تقدم عام ١٩١٤ برسالة لنيل درجة الدكتوراه عن ذكرى أبي العلاء المعري ، وكانت هذه أول رسالة تمنحها الجامعة المصرية ، مما أثار اهتماماً كبيراً به ، وساعده على السفر إلى فرنسا في بعثة الجامعة المصرية إليها .

وحتى عام ١٩١٤ كان طه قد قطع شوطاً في تعلم الفرنسية ، حتى أنه أراد أن يجرب قلمه فيها فاشترك في ترجمة كتاب « الواجب » لجول سيمون الذي نشر في نفس العام . . كما سافر إلى فرنسا في أواخر عام ١٩١٤ . . وما كاد يدخل غرفته في السفينة حتى خلع عمته وجبته وقفطانه ودخل في الثياب الأوربية[٥] ! .

وكانت سلطات الجامعة قد حددت تخصصه في العلوم التاريخية ، وبوصوله الى مونبلييه بدأ مرحلة جديدة أخرى من حياته استمرت حتى عودته الى مصر حاملاً درجة الدكتوراه من السوربون عام ١٩١٩ . . وفي فرنسا استكمل دراسة اللغة الفرنسية ودرس علم النفس على فيكو ، ثم درس التاريخ اليوناني على جلوتز ، والروماني على بلوك كما درس التاريخ الحديث على سينوبوس ، بالاضافة الى متابعته محاضرات الكوليج دي فرانس وخاصة دروس أستاذه كازانوفا في تفسير القرآن[٦] .

وعموماً لم ينفصل تمثل طه حسين للثقافة الفرنسية عن تمثله للوسط الفرنسي ذاته ، فأصبحت باريس عنده تختصر العالم الانساني باختلاف أزمنته وأمكنته . . كما أنه التقى فيها بفتاته التي نظمت حياته ، وأبرأته من عقدة عجزه ، وعلمته المواجهة الاجتماعية وصارت زوجاً له .

وقد اختار طه حسين موضوع دراسته للدكتوراه ، بعد أن أتم دراسة التاريخ ، عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية تحت إشراف الاستاذ إميل دوركايم والمستشرق كازانوفا ، وحين توفي دوركايم خلفه بوجليه .

عين طه حسين فور عودته إلى مصر أستاذاً للتاريخ اليوناني والروماني بالجامعة وبقي في وظيفته حتى عام ١٩٢٥ عندما انتقلت إدارة الجامعة إلى الحكومة فأصبح أستاذاً للأدب العربي بكلية الآداب بها . ونلاحظ خلال هذه الفترة أن الثقافة الكلاسيكية قد استأثرت بنشاطه واهتمامه ، فصدر له عام ١٩١٩ كتاب بعنوان « آلهة اليونان » يضم ملخصاً لمحاضراته عن الظاهرة الدينية عند الإغريق كما نشر صحفاً مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان عام ١٩٢٠ وأعقب ذلك بترجمة نظام الاثينيين لأرسطوطاليس في العام التالي ، ثم ألف كتابه عن «قادة الفكر» عام ١٩٢٥ . . ولم تكن دراسة طه حسين للغات القديمة هدفا في ذاتها وإنما كانت الحضارات القديمة هي الهدف ، فكان يرى أن اليونان هم آباء الحضارة الحديثة وآباء عصر النهضة . . وأنه لن يستطيع فهم فلسفة كونت إلا إذا درس أرسطوطاليس . . وأنه لن يفهم شعر راسين وميلتون وكورني وجوته إلا إذا قرأ هوميروس وأسيخيلوس وسوفوكليس ويوربيديس[٧] وكان يؤكد دوماً فكرة أن

الحضارة العربية الإسلامية في أزهى عصورها نقلت عن اليونان ، وأن ذلك من أبرز تقاليد الفكر الإسلامي المتحضر .

وخلال فترة دراسته في فرنسا أصبح الفكر الفرنسي جزءاً من حياته ، حتى لتكاد تحسب من خلال ما كتبه عنه بأن هذا الأثر لا ينتجه إلا من كان فرنسياً، فكراً وعقلاً وثقافة وشعوراً [٨] وبشكل عام يمكننا الاطمئنان إلى أن حياة طه حسين قبل عام **١٩١٩** كانت فترة تكوين علمي ونضج عقلي اشترك في صياغته دراسته للتراث العربي والإسلامي في مرحلة الأزهر ، ثم دراسته على أيدي المستشرقين في الجامعة القديمة ، ثم انفتاحه على معطيات الثقافة الأوربية بفرنسا ، واتصاله ببيئة المستشرقين وغيرهم على نطاق أوسع . . إلى جانب حياته ذاتها في فرنسا ، حين عاش تجربة أوربية كاملة وناضجة ، وبالرغم من ذلك كله لم تنقطع صلة طه حسين بالحياة الثقافية في مصر ، وإنما ظل يكتب بين الحين والآخر كتابات غير ناضجة تماماً في الصحف المعاصرة . . ولكن اسهامه الحقيقي بدأ بعد عام **١٩١٩** ، عندما عاد متفرغاً للتدريس والكتابة ، استاذاً وكاتباً ، صاحب فكر ورأي وكلمة .

★★★

وعندما أنشىء حزب الأحرار الدستوريين عام **١٩٢٢** كانت لطه حسين صلة وثيقة بمثقفيه وعلى رأسهم أستاذه لطفي السيد فكتب في صحيفته اليومية « السياسة » وإن لم يرتبط بالحزب تنظيمياً ، وفي السياسة بدأ يتناول الأدبين العربي والغربي ، وبدأت تتبلور أفكاره واتجاهاته بشكل أنضج . . وقد تواكب ذلك تقريباً مع تبلور اتجاه دعاة التغريب في مصر ، نحو حركة رافضة لروح التوفيقية التي أرسى دعائمها محمد عبده ، وبلغت هذه الحركة درجة من التطور منذ أعقاب الحرب الأولى حين طرحت من جديد قضية تحديث مصر وإصلاح مجتمعها وأصبح السؤال المطروح هو : أيستقي الإصلاح من الينابيع الغربية بضغوطها وتأثيراتها وإغراءاتها دون سواها ؟ أم يستقي من الينابيع العربية الإسلامية وحدها ؟ وبرزت أسماء الدكتور هيكل ومحمود عزمي ومصطفى وعلي عبد الرازق ومنصور فهمي وغيرهم . . وفي نفس الفترة اكتمل وعي طه حسين وبدأ يظهر كشخصية عامة وبارزة من خلال كتاباته المنتظمة في الصحف . . وخلال هذه الفترة كانت أفكار الغرب تتدفق بشكل لم يسبق له مثيل ، دون أن تجد من يمحصها على ضوء ملاءمتها للبيئة الإجتماعية التي وفدت إليها . . وصار الناس يتداولون

مصطلحات عن اللبرالية والإشتراكية والديمقراطية والعقلانية والتجديد والمعاصرة والتحديث ونحو ذلك . .

وبدأ دعاة الإصلاح التغريبي يتجاوزون مرحلة الطهطاوي ومحمد عبده ، وكانا يقولان بدرجات متفاوتة أن الحضارة الحديثة لا تتناقض مع الاسلام[٩] . . أما أنصار الاتجاه الجديد ، وقد تلقى معظمهم تعليمه وثقافته في أوربا ، فقد أعادوا النظر في تلك الأفكار وبالذات في علاقة الدين بالدولة . . وبالعلم وبالمجتمع . . فبرز على عبد الرازق ينادي بفصل الدين عن الدولة ويحاول إثبات أن الخلافة ليست نظاماً اسلامياً ، وبرز طه حسين يدعو للفصل بين الدين والعلم ، ويردد ان العاطفة الدينية والوجدان الروحي ومعتقدات السلف ، لا علاقة لها بالعلم الحديث وقوانينه ونتائجه .

ومن خلال هذا الاتجاه سيتم اللقاء في الفكر العربي بين الإسلام وأفكار الغرب العلمانية وستتبلور لدى المؤرخين وأصحاب الدراسات الحديثه إصطلاحات غير مألوفة مثل اصطلاح « العلمانيون المسلمون » أو « العلمانية الاسلامية » ونحو ذلك من المصطلحات التي قد تنطوي على لبس وتناقض . . وسوف يستند أنصار هذا الاتجاه ايضاً إلى ما أصاب فكرة الجامعة الاسلامية والخلافة من تدهور ، ثم إلى تجربة تركيا الكمالية ، مثلما يستند بنفس القدر إلى دراساتهم واستيعابهم لنظم الغرب وأفكاره ومناهجه ، وانبهارهم بمؤسساته ونمط حياته وتقدمه . . مما أدى إلى ابتعادهم تدريجياً عن جذورهم العربية الاسلامية ، خاصة إذا تذكرنا أن معظم أنصار هذا الاتجاه الجديد قد خرجوا من صلب الأزهر[١٠] .

وبالرغم من أن طه حسين تخصص في دراسة التاريخ ثم فلسفة الإجتماع إلا أن صلته بالأدب العربي وتراثه لم تنقطع وكان ثمرة كتاباته في هذه المرحلة كتاب « حديث الأربعاء » بجزأيه الأول والثاني . . كما يتواكب مع ذلك اهتمامه بالأدب الغربي ، وكانت ثمرة كتاباته في هذا المجال كتابي « لحظات » و« صوت باريس » كذلك صحب ذلك كله اهتمام بالمقال التنويري المباشر الذي عالج فيه طه حسين موضوعات تتصل بالحضارة الغربية ذاتها وما أثارته في ذهنه من تساؤلات وقضايا جعلته يعيد النظر في قناعاته وأفكاره ، مما انعكس بشكل واضح على تكوينه آراء وقناعات جديدة تتصل برؤيته لعلاقة العلم بالدين . . وبموقفه من الأزهر . . وبتطبيقه لمناهج العلم والفلسفة الأوروبيين . . بل وبنظرته على ضوء ذلك كله للتراث العربي . . وقد عبر عن ذلك

كله في شكل رسائل جمعها في كتابه الهام « من بعيد » الذي كتبه بين عامي ۱۹۲۳ ، ١٩٢٦ .

وفي خضم ذلك كله كتب طه حسين عام ۱۹۲۲ في معرض حديثه عن الدين والدولة أن الإسلام لا يرى أن لقيصر في الأرض شيئاً وأن الحكومات الاسلامية تدبر السياسة باسم الدين ، وأن التطور السياسي سيفضي قريباً أو بعيداً بأن يذهب المسلمون طوعاً أو كرهاً ، مذهب الأوربيين ، فتصبح الخلافة عندهم سلطة دينية خالصة ليس بينها وبين السياسة المدنية صلة أي تصبح سلطة روحية كما يقول الأوربيون(١١) .

وفي حوار معه عام ۱۹۲۳ حول موقف الشرق العربي من الحضارة الأوربية ذكر طه حسين أننا سنتصل بأوربا إتصالاً متيناً أردنا أم لم نرد، وأننا نفكر ونشعر كما يفكر ويشعر الأوربيون ونسعى لنظام سياسي كنظامهم ، وأكد أنه لابد وأن يتم ذلك كله وأن تغمر الحضارة الغربية مصر والشام حتى يصبح هذان البلدان جزأين من أجزاء أوربا ، ثم أضاف أن الرقي سيكون بطيئاً هادئاً وأنه سيحتفظ بالشخصية القومية دون أن يهمل المدنية الغربية . . وقد ميز طه حسين بين ضرورة استيعاب علوم الغرب من ناحية وبين احتفاظنا بشخصيتنا قوية وواضحة في مجال الفنون والآداب والحياة الإجتماعية من ناحية ثانية ، فلا نقتبس من أدب الغرب وفنه ونظامه الاجتماعي إلا ما يمكننا من النمو والتطور(١٢) .

وحينما كتب طه حسين « أحاديث الاربعاء » أبدى تشككه في الشعر القديم وأشار إلى مسألة انتحاله وكان ذلك مقدمة لكتابه الخطير « في الشعر الجاهلي » الذي حاول فيه أن يبلور نظرته حول قضية الانتحال . . المهم أن نلاحظ خلال تلك الفترة أنه جعل يثبت من وقت لآخر أن الدليل النقلي وحده لا يكفي وان عنعنة القدماء لا تكفي ، بل ينبغي ان يمتحن كل شيء بالدليل العقلي وبالإستقراء ، وقد اعتبر هذا بداية لفتح باب الإجتهاد في البحث الأدبي ، ولعله أيضاً يوضح كيف تأثر طه بمناهج البحث التي تعلمها عن العقلانية الفرنسية عند ديكارت . . وعن الوضعية عند كونت .

وفي نفس الفترة تقريباً كتب طه حسين مختارات من الأدب الغربي لخص ودرس فيها الكثير من الأعمال الإبداعية والنقدية الفرنسية ، أو المترجمة إلى الفرنسية ، بشتى اتجاهاتها ومدارسها ، كما قدم دراسات نقدية لأعمال مسرحية شاهدها أو قرأها في مجلة الألوستراسيون . وكان اهتمامه واضحاً بكتابات فرانسوا دي كوريل وبول هرفيو والفريد كابو وهنري باتيل وأناتول فرانس وفيكتور هوجو وإسكندر دوماس الإبن وغيرهم .

وخلال السنوات الأولى من العشرينيات راح طه حسين يختبر مناهجه بمعالجة تراث الأدب العربي بروح جديدة ، بينما كان يدرس التاريخ والأدب الكلاسيكيين ويكتب فيهما مع متابعة إبداعات الثقافة المعاصرة بدأب واهتمام ، كل ذلك كان يسير معه في خط متوازٍ إيماناً واقتناعاً بوحدة التراث الإنساني ، المستمد من الأصول اليونانية والذي ساهم فيه العرب بدورهم ، وبلغ أقصى نضجه عند الأوربيين المحدثين .

وقد عبر طه حسين عن فترة قلقه واغترابه ، بروحه وتطلعاته ، عن مجتمعه،حين بدا واضحاً تأثير الفكر الغربي في كتاباته بشكل مباشر . . وبعد تأمل طويل توصل إلى قناعات جديدة . راح يسوقها لقرائه تتعلق بمشكلة علاقة العلم بالدين وقد ظلت هذه المسألة تؤرقه زمناً طويلاً ، فأنشأ يتمنى لو أتيح للإنسان أن يكون مؤمناً وعالماً دون أن يغلو في التعصب للدين أو للعلم . . ويتساءل : أيستطيع الإنسان أن يجمع في نفسه هاتين القوتين وأن يطمئن إلى كلتيهما اطمئناناً بريئاً من التناقض والاضطراب(١٣) ؟ لقد رأى طه حسين بذلك أن الدين والعلم قوتان منفصلتان ومن ثم راح يبحث عن سبيل التقائهما في هذه المرحلة المبكرة من مراحل فكره .

وفي هذا المجال جعل يتعجب من محاولات علماء الدين إقحام قضايا العلم في الاسلام وذلك من خلال استنباط الأحكام القرآنية المتعلقة بكروية الأرض ودورانها فرأى أن الناس في الشرق يعجبون بمثل هذه المحاولات لأنها تظهرهم في منزلة الأوربيين من الحضارة ، وأبدى اعتقاده بأن ذلك يفسد النصوص الدينية ويعتبر غلواً في التأويل ، وأن من الخير في هذا المجال استخدام أسلوب الترجيح « حتى لا نحمل القرآن أوزار اضطراب العلم وتناقضه »(١٤) .

وعندما تحدث طه حسين عن ضرورة اصلاح الازهر ، كان النموذج الغربي ممثلاً في رجل الدين المسيحي ، حاضراً في ذهنه ، أنموذجاً لما يجب أن يكون عليه رجل الدين . . فيقارنه بمثيله في الشرق ، ويرى الأخير قد قصر واجباته على القاء الدروس واقامة الصلوات . . ثم أبدى اعجابه بفكرة انفصال الكنيسة عن الدولة في فرنسا ، وذكر أن انقطاع معونة الدولة للكنيسة جعلها أقوى وأغنى وأكبر تأثيراً(١٥) . . لقد كانت كل هذه الأفكار ، وغيرها توضح إلى أي مدى تغلغلت أفكار الغرب في وعي وفكر طه حسين حتى لقد أصبح لا يفكر في أوضاع بلاده إلاّ من خلال ذلك .

★★★

وعندما بدأ طه حسين يدرّس موضوعات الأدب العربي وتاريخه ، بدأ بالشعر الجاهلي

الذي كان مثار اهتمامه ومن ثم أخضعه لتأمل طويل وجعل يلقي نتائج بحثه على طلابه أولاً بأول ، ثم نشر منه مقالة بعنوان « مرآة الحياة الجاهلية يجب ان تلتمس في القرآن ، لا في الشعر الجاهلي » ثم اتبعها بأخرى تحت عنوان «وجوب درس آداب وتاريخ العرب على طريقة ديكارت »، وبدأ تدريجياً يتوصل الى فكرة رئيسية مؤداها أن ما يضاف للعرب قبل الاسلام من شعر ليس لهم وإنما لجماعة من المزيفين قالته ونحلته ورودده المسلمون بعدهم . . والموضوع في حد ذاته ليس جديداً تماماً ، فقد سبق وتناوله من المستشرقين نولدكه ومرجليوث ، لذلك لم يتنبّه إليه أحد ، فالمسألة لا تعدو أن ثمة أستاذاً في الجامعة يدرس لطلابه مقرراً دراسياً أكاديمياً بمنهج علمي ، ولكن لم يكد طه حسين ينشر كتابه في ابريل من نفس العام (١٩٢٦) تحت عنوان « في الشعر الجاهلي » حتى قامت الدنيا ولم تقعد فقام لفيف من العلماء ، وعلى رأسهم الإمام الأكبر بتقديم بلاغ للنائب العام يتهمون فيه المؤلف بأنه كذب القرآن صراحة وطعن على النبي ونسبه الشريف ويطالبون بالتحقيق معه ، فسارع طه حسين بتقديم كتاب لرئيس الجامعة أعلن فيه إيمانه بالله وملائكته وكتبه ورسله ، وأن دروسه في الجامعة خلت تماماً من التعرض للديانات كما نشرت الجامعة بياناً كذبت فيه ما نسب إليه ، وذكرت أنه ليس من حق أية هيئة أن تتدخل في شئون الجامعة ، بينما وقفت صحيفة « السياسة » مؤيدة طه حسين مدافعة عن حرية الرأي والبحث العلمي حتى ولو كان صاحبه مخطئاً .

وهدأت العاصفة الى حين . . إلى أن أثارها أحد النواب من جديد وطالب بإعدام الكتاب ومحاكمة المؤلف وإلغاء وظيفته واسترداد المبلغ المدفوع له ثمناً للكتاب . . وانتقلت الأزمة من البرلمان إلى الأزهر من جديد ، ثم إلى الصحافة فالأحزاب ، حتى أصبحت مثار اهتمام الرأي العام . بل لقد خرجت إحدى المظاهرات هاتفة بسقوط طه حسين . . وبالفعل جُمع الكتاب ومنع من التداول ، وتوقف الأمر عند هذا الحد ، حين اعتبر رئيس الوزارة أن إحالة الأستاذ للنيابة يعتبر اعتراضاً على تصرفات وزارته وطرحاً للثقة بها وهدد بالإستقالة ، وكادت المسألة تتحول الى أزمة سياسية ، لولا أن تداركتها حكمة رئيس الوزارة (عدلي يكن) ورئيس مجلس النواب (سعد زغلول) .

ولكن ازاء ضغط النواب وإثارة الموضوع من جديد من جانب الأزهر اضطر النائب العام إلى التحقيق مع طه حسين ، وحدد التهم المنسوبة إليه من واقع البلاغات في أربع تهم هي :

١ ـ أنه كذّب القرآن الكريم فيما أورده عن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام .

٢ ـ أنه تعرض للقراءات السبع المجمع عليها ، وزعم انها ليست منزلة .
٣ ـ أنه طعن على نسب النبي الشريف .
٤ ـ أنه أنكر للاسلام أوليته في بلاد العرب وأنه دين إبراهيم عليه السلام .

وبعد أخذ ورد بين طه حسين والنائب العام في وثيقة تاريخية هامة نوّه النائب العام في النهاية بفضل المؤلف « بسلوكه طريقاً جديداً حذا فيه حذو العلماء من الغربيين ، وإن كان قد تورط في بحثه فتخيل حقاً ما ليس بحق ، وحيث أن غرضه لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين ، وأن العبارات التي أوردها إنما وردت في سبيل البحث العلمي ، مع اعتقاده أن بحثه يقتضيها ، وحيث أن القصد الجنائي غير متوفر ، لذلك تحفظ الأوراق إدارياً »[١٦] .

وتعنينا هنا بشأن هذه الأزمة مسألتان أولهما : تطبيق طه حسين لمنهج ديكارت وثانيهما : اتهامه بسرقة أفكار المستشرق البريطاني مرجليوث . . بالنسبة للمسألة الأولى فقد ذكر طه حسين صراحة في بداية كتابه أنه سوف يصطنع مذهب ديكارت ومن ثم فلن يقبل شيئاً أتى به القدماء إلا بعد التحري والبحث ، وأنه لن ينحاز إلى أي موقف ، ومن ثم سينسى عواطفه القومية والدينية . . وقد أدى به ذلك بطبيعة الحال إلى الاعتقاد بغير ما تعارف عليه الناس ، كما خرجت منه عبارات تعتبر مساساً مباشراً بما ورد في القرآن الكريم ، ومن هنا اتهم بالكفر والالحاد . . بينما رأى نقاده أنه لم ينجح في تطبيق مذهب ديكارت ككل ، وإنما أخذ عنه بعض العناصر غير المترابطة في نسق فلسفي ، بمعنى أنه لم يستلهم أسس البناء المنهجي كله ، فشك في المسلمات واعتمد على العقل . . كما أن منهج ديكارت فلسفي في حد ذاته ووسيلة لليقين ، في حين أن شك طه حسين شك أدبي ومطلق ، ووسيلة للإنكار ، وبينما ينصب شك ديكارت على القضايا العقلية ، فان شك طه حسين انصرف الى القضايا النقلية . وفي حين أن ديكارت لم يطبق منهجه على المسائل المتصلة بالعقيدة ، نجد أن طه حسين قد فعل ذلك . .

والواقع أن طه حسين لم يتبن فلسفة ديكارت في التفكير بقدر ما وقف عند حدود الشك المنهجي مطبقاً على الأدب . . وربما يعد صحيحاً أن منهجه يعتبر ـ كما يقول محمود أمين العالم ـ تواصلاً في الحقيقة لمنهجه العقلي الصارم الذي أخذ به نفسه ، منذ رسالته عن أبي العلاء ، ولم يكن الشك الديكارتي سوى جانب واحد من منهجه العقلي العام ، ولكنه ليس سمته الأساسية[١٧] .

أما المسألة الثانية ، وهي مسألة اتهام طه حسين بأنه أسس أفكار كتابه على آراء قدمها مرجليوث في مقالة له نشرت عام ١٩٢٥ بعنوان « أصول الشعر العربي » وأنه استقى منه ما يتعلق بشواهد الدين واللغة . والوقع أنه يمكن القول بأن طه حسين قد أفاد من أفكار مرجليوث على نحـو ما يستفيد المشتغلون بقضـايا الثقـافـة والفكـر من آراء بعضهم البعض ، كما أنه كانت لطه حسين أفكار أخرى لم يتطرق إليها مرجليوث ، إلى كونه استفاد على نطاق أوسع من روايات « ابن سلام الجمحي » في كتابه « طبقات فحول الشعراء » ، وربما أراد طه حسين أن يثبت أنه كعربي لا يمكن أن يكون دون المستشرق في الإستنباط والإستنتاج والتوسع في فهم دلالات الأخبار وقد أكدت زوجته هذا المعنى في كتابها عنهما « معك » نقلاً عن رسالة منه إليها ذكر فيها أن أبحاثه تصل إلى نتائج كبار المستشرقين . . وقد حقق (د. يحيى الجبوري) هذه المسألة عندما نشر ترجمة كاملة وأمينة لمقالة مرجليوث . . كذلك فقد نشر مؤخراً (د. ابراهيم عبد الرحمن) ترجمة لمقالة جديدة لمرجليوث تعتبر وثيقة أدبية تبرىء طه حسين كانت قد نشرت عام ١٩٢٧ يذكر فيها المستشرق أن فكـرة طه حسـين مماثلة للفكـرة التي أدار حولهـا بحثه ، وأن كليهما قد توصل ، مستقلاً عن الآخر ، الى نتائج متشابهة . . وثمة فارق جوهري بين آراء طه حسين وآراء مرجليوث ، فبينما ينكر المستشرق أن يكون الجاهليون قد نظموا شعراً ، نرى طه يذهب إلى الثقة في وجود شعر جاهلي ، ولكنه يتشكك في صحة الكثير من نصوصه بسبب تحريف الرواة ، كما ان الشواهد الدينية واللغوية التي قيل أن طه حسين قد سطا عليها ليست من ابتداع مرجليوث وإنما هي من قبيل الأفكار الشائعة في التراث النقدي . . وقد اعترف طه حسين بأنه لم يطلع على مقالة مرجليوث إلا بعد عام من صدور كتابه[١٨] .

لقد أعاد طه حسين طبع كتابه في العام التالي بعد أن غير عنوانه وأصبح « في الأدب الجاهلي » وحذف منه الفصل الذي أثار المعركة وأضاف فصولاً جديدة فهل تراجع عن أفكاره ؟ لا نعتقد ذلك لأن الضجة التي أثارتها العبارات المتعلقة بالدين قد غطت على جوهـر الكتـاب ، وهـو المنهـج الذي أراد ترسيخه ، فكان أشبه بمناورة بدا ظاهرها التراجع ، في حين أن الفصول الأربعة التي أضافها كانت تدعم المنهج وتؤصله . . وقد فطن الغمراوي في كتابه « النقد التحليلي » الى حقيقة ذلك حين ذكر أن « المنقود قد عاد فانبعث بعد أن غير زيه وأنه لم يغير من حقيقة الكتاب ، فكتاب في الأدب الجاهلي هو كتاب في الشعر الجاهلي بروحه وغايته وطريقته[١٩] . . »

وفي تقـديرنـا أن العبارات التي وردت بكتاب « في الشعر الجاهلي » التي اعتبرت مساساً بالدين ، والتي حذفها في الطبعة المعدلة هي التي كانت وراء اتساع دائرة اتهام طه حسين بالسطو على أفكار المستشرقين ، وربما لو جاءت الطبعة الأولى خلواً من هذه العبـارات ، وهي ما كانت تؤثـر بالضرورة في بحثـه الأدبي ، لما كان هناك ثمة داع للاتهـام . . وإن كان هذا لا ينفي أن عباراته المتعلقة بالدين جاءت خلواً من وضعه موضع التقديس والإجلال الكاملين ، تحت زعم البحث العلمي المتحرر ، في فترة كان فيها منبهراً بنتائج وأبحاث المستشرقين ومندفعاً بحماسة الشباب ، التي حالت بينه وبين التأمل الطويل والمراجعة المتأنية .

وفي نفس عام الأزمة نشر طه حسين عدة مقالات تحت عنوان « بين العلم والدين » أكد فيها على أن الخصومة بين العلم والدين جوهرية وقديمة ، ولا سبيل إلى إزالتها إلا بأن ينسى كل منهما صاحبه نسياناً تاماً . . وقد نسى طه حسين أو تناسى أنه وهو يعرض لقضية الشعر الجاهلي بمنهج علمي حديث لم يستطع نسيان الدين نسياناً تاماً . . وقد أضاف أن السياسة هي التي تتدخل بين العلم والدين فتفسدهما معاً ، ثم عاد يؤكد من جديد على إيمانه بالتفكير العلمي المجرد ، الذي لا يتأثر بالعصبية الجنسية أو الدينية . . كذلـك دعـا إلى استبعاد فكرة الحكومة الدينية وإقامة الوطنية على أساس المنافع الاقتصادية والسياسية الخالصة . ورأى أن مصر تسرع الخطى لتصبح جزءاً من أوربا ، وأن حكـومتها أصبحت تأتي من الأمور ما لم يبحه الاسلام ، فهي تتعامل بالمصارف وتنظم الربا وتبيح ألوانا من المعصية[٢٠] !!

لقد بدت في هذه الأفكار تأثيرات العلمانية الغربية التي رددها طه حسين وإن لم تتفق وطبيعة مجتمعه العربي الإسلامي ، لأن نظرته إلى الوجود ، في هذه المرحلة من حياته ، لم تكن نظرة دينية ، لذلك رأى في العلم ما قد يناقض الدين ولاسيما في أساليبه العلمية الخـالصة ، وكان واضحاً كم تأثر بفلسفة كونت الوضعية التي تؤكد انفصال الحقيقة الدينية عن الحقيقة العلمية ، وأن النظرة الدينية إلى الوجود إنما تشكل فقط مرحلة من مراحل تطور البشرية .

وتمادى طه حسين لأبعد من هذا حين تساءل عام ١٩٢٨ في كتابه « رحلة الصيف » لماذا لا يكون من حق الناس أن يعلنوا آراءهم في الكتب المقدسة من حيث هي موضوع للبحث العلمي والفني بقطع النظر عن مكانتها الدينية ؟ وذكر أن الغربيين قد كسبوا

لأنفسهم هذا الحق وأنهم يدرسـون الكتب الـدينية ويعلنـون نتائج درسهم في حرية وصراحة[٢١] . وكان طه متأثراً في ذلك بأفكار أستاذه كازانوفا وبطريقته في تفسير القرآن بالكوليج دي فرانس . . كما كان متناقضاً مع دعوته لابعاد العلم ومناهجه عن الدين .

★★★

ومنذ عام ١٩٣٣ اشترك طه حسين في موجة معالجة الموضوعات الإسلامية والتي كان فرسانها العقاد والدكتور هيكل وأحمد أمين وتوفيق الحكيم[٢٢] ، والتي على أثرها نشر في عام ١٩٣٥ وحده نحو عشرين كتاباً عن الاسلام ، عدا المجلات الإسلامية ، وكان وراء هذه الظاهرة تدهور المادية الغربية وعجزها ، ولجوء كنيستها إلى موجة عارمة من التبشير ، بالاضافة الى الفزع من الشيوعية مما دفع الجميع إلى الاعتصام بالعقائد واللياذ بالاسلام[٢٣] . . وكان التحول ظاهرة جماعية اشترك فيها طه حسين بكتابه « على هامش السيرة » حين عبر في مقدمته عن تشككه في قيمة العقل وحده ، وضرورة عدم التسليم به في شأن المعجـزات . . وبدا كما لو كان رافضاً للالحاد الذي توصل إليه العقلانية العلمية إذا ما بلغت أقصى غاياتها .

وعندما سئل طه حسين عن هذا التحول في أواخر أيامه أجاب : هل كان واجبنا المقدس أن نترك هذه الموضوعات للمستشرقين ؟ ان العلم ليس حكراً عليهم ونحن أولى بتاريخنا منهم . . إن الاسلام ثقافة عالمية ومرحلة من مراحل الرقي الانساني عظيمة ، فهل تصبح دراسته أقل شأناً من دراسة امرىء القيس ؟ . . إننا لم نتخل عن مناهجنا التي درسنـا بها الشعر وغير الشعر ، وطبقناها على روح العقيدة ، لقد كان الاسلام مدخلنا لترسيخ المنهج ، وكان المنهج مرشدنا إلى اقتلاع الخزعبلات من جذورها[٢٤] . . »

إن طه حسين لم يتغير إذن وإنما ارتاد ميداناً جديداً، يتفق مع اتساع اهتماماته وميادين كتـابتـه ، وليس غريبـاً أن يشعر بضرورة البحث في الأصول الإسلامية بوعي المنهج الحديث الذي تعلمه من حضارة الغرب . . وعموماً لقد ظل أميناً خلال الثلاثينيات لاهتماماته المزدوجة بالأدبين العربي والغربي ، فعاود نشر فصول جديدة من « حديث الأربعاء » ، بينما كتب باباً أسبوعياً ثابتاً بصحيفة الجهاد تحت عنوان « في الأدب الغربي » . . ومثلما كتب عن فولتير ورسو وريناز وبول فاليري وأندريه جيد ، وترجم أندروماك لراسين ، كتب أيضاً عن المتنبي واستكمل دراسته لحافظ وشوقي ، وكتب عن أبي تمام والبحتري وابن الرومي دراساته التي ضمها « حديث الشعر والنثر »[٢٥] .

فمازال إعجاب طه حسين بالحضارة الغربية قائمًا ، ومازال دائب البحث في التراث العربي بوعي المنهج . . ومازالت في أوربا ـ كما كتب ـ قوة خصبة غزيرة تؤهلها للسلطان الواسع ، وانه من العجز أن نلهي أنفسنا عن السعي والجد حتى نبلغ ما بلغه الغربيون . . كما لازال على قناعة بأن لنا مقومات خاصة مهما أصبحنا نطمئن إلى أن الحضارة الغربية ضرورة من ضرورات حياتنا ، وأن هذه المقومات الخاصة ليست حاجتنا اليها بأقل من حاجتنا إلى الحضارة الحديثة . وعاد في كتابه « من لغو الصيف إلى جد الشتاء »[٢٦] ليؤكد على أهمية الملاءمة بين هذه الحضارة التي نقلت إلينا بالفعل ، وبين أشياء أخرى لابد لنا من أن نحتفظ بها لنكون أمة مستقلة .

★★★

وبعد أن وقّعت مصر مع انجلترا معاهدة التحالف عام ١٩٣٦ ومع الدول الأوربية معاهدة إلغاء الامتيازات الأجنبية عام ١٩٣٧ اعتقد طه حسين أن مصر بموجب المعاهدتين أصبحت حليفة لانجلترا ولأوربا ، ونداً لهما ، وأنها تستقبل عهداً جديداً ستأخذ فيه من الحضارة الحديثة بنصيب أوفر ، لذلك طرح أفكاره السابقة وعاد إلى الدعوة إلى تبني أسباب الحضارة الأوربية تبنياً كاملاً ، داعياً إلى التغريب الصريح والتام . . وجاء كتابه « مستقبل الثقافة في مصر » تقريراً كاملاً ومفصلاً عن مفهومه الجديد والمطور . . استجمع فيه كل أفكاره السابقة عن التحديث والتمدين والاستفادة من النموذج الغربي ، وبعد أن كان ينادي بنقل التراث والمناهج الغربية إلى مصر ، راح يلحق مصر ذاتها بأوربا ، ويستنبط من التاريخ ، مع الغلو في التفسير ، ما يؤيد فكرة أن مصر كانت دوماً جزءاً من أوربا من خلال عالم البحر المتوسط[٢٧] ، ومن ثم نادى بالحاقها بها من جديد ، مع ما يعنيه ذلك من أن تشيح بوجهها عن الشرق-، ولو كان عربياً إسلامياً . . لقد لجأ طه حسين إلى التدليل على فكرته بكثير من التعميمات والتجاوزات . . حتى ليعد كتابه هذا ـ في تقديرنا ـ أكثر خطورة وأهمية من كتابه « في الشعر الجاهلي » الذي دعا فيه لمجرد تطبيق منهج أوربي قاده للتشكيك في المسلمات . . كما أنه عاد ليطالب بفصل الدين عن الدولة بشكل قاطع .

لقد حاول طه حسين أن يجد ما يحل به الصراع بين حبه لوطنه وألمه لتخلفه من جهة ، واعجابه بالغرب ونقمته عليه ، لأنه أسهم في هذا التخلف من جهة أخرى ، فأنكر أن تكون مصر بلداً شرقياً ، إلا بالمعنى الجغرافي ، وجعلها جزءاً من أوربا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية . . مستعيناً في ذلك بنظرية بول فاليري عن خصائص العقل

الأوربي ، حيث وجدها تنطبق على العقل المصري ، وأكد أن الشرق الذي يعنيه « كبلنج » لا يصدق على مصر .

وحتى لا يبدو طه حسين متنكراً لهويته المصرية المسلمة راح يؤكد بالقرائن التاريخية أن الاسلام ذاته من مقومات الفكر الأوربي ، لأنه عرف أوربا بالتراث القديم ، ليصل بذلك إلى نتيجة مؤداها أن حضارة مصر المسلمة تعد أصلاً من أصول الحضارة الأوربية ، وأنه لا ينبغي للمصري أن يشعر بالنقص الذي يعانيه الشرقيون لقد حاول طه حسين بذلك كله أن يوفق بين هويته المصرية المسلمة التي أودعها فيه تراثها ، واعتز بها ، وبين هويته الأوربية التي اكتسبها من ثقافته وأعجب بها[٢٨] .

كذلك فقد ذهب طه حسين إلى التدليل على أن حياتنا المادية أوربية خالصة وأن المثل الأعلى للمصري في حياته المادية هو المثل الأوربي ، وأننا نفعل ذلك في حياتنا العملية عن علم به وتعمد ، ولكننا ننكر ذلك في ألفاظنا وعقائدنا ، فنتورط في نفاق بغيض ! . وقد وجد في تغلغل النظم التعليمية والتشريعية والسياسية الغربية إلى حياتنا شاهداً ودليلاً على صحة أفكاره . ورأى أن السبيل لازالة الهوة التي بيننا وبين أوربا هي أن نسير سيرتها ونسلك طريقها لنكون لها أنداداً وشركاء في الحضارة . . وأنشأ يكرر أنه لا يدعو إلى شيء عملي وإنما يدعو إلىء شيء نفسي ، فقد دخلت علوم أوربا وفنونها الأزهر ذاته كذلك هاجم طه حسين الفكرة الشائعة عن روحانية الشرق ، حيث اعتبره مهد العقل الذي يزدهر في أوربا الآن . .

وبالرغم من ذلك كله يؤكد طه حسين أنه لا يدعو لأن ننكر أنفسنا . ولا أن نجحد ماضينا ولا أن نفني في الأوربيين وتساءل مستنكراً : كيف يستقيم ذلك وأنا أدعو إلى أن نثبت لأوربا ونحفظ استقلالنا من عدوانها وطغيانها[٢٩] ؟

وهكذا يبدو أن طه حسين في أواخر الثلاثينيات قد بلغ قمة دعوته للتغريب وقال كل ما يمكن أن يقوله في هذا المجال . . ولكنه منذ عام ١٩٣٩ عاد تدريجياً يتذكر الشخصية القومية لمصر ، ويتحدث عن روح الأدب المصري . . كما جعل يخضع قناعاته السابقة لكثير من التأمل والتحليل والمراجعة . . ومن هنا عاد إلى نقطة بدايته مع أبي العلاء المعري . . كأنما ليعيد النظر في مسيرته هو ، فكتب عنه كتابه « مع أبي العلاء المعري في سجنه » عام ١٩٣٩ وأرجع محنة المعري ـ كأنما يتحدث عن نفسه فيما يشبه المناجاة ـ

إلى أنه اتخذ العقل إماماً واعتبره نبياً ، ثم أكد أن العقل وحده لا يصلح ملكة للمعرفة . . وكان طه حسين قد توصل إلى ارهاصات هذه الأفكار منذ جرفته موجة الموضوعات الاسلامية وكتب « على هامش السيرة » حين ذكر فيه أن للانسان ملكات أخرى ليست أقل حاجة إلى الغذاء والرضا عن العقل كما عاد في كتابه « مرآة الإسلام » ليفسر الشقاق بين زعماء الفرق الاسلامية بأنهم آمنوا بالعقل وحده ، وحكموه في كل شيء ، وزعموا أنه وحده مصدر المعرفة(٣٠) .

ومن الطريف أن طه حسين قد أباح لنفسه حضور مجلس من مجالس الذكر عام ١٩٤٠ وسخر من سخرية المثقفين منه ، وذكر هامساً أنه يحب هذه المجالس ويجد فيها نفسه الضائعة(٣١) ! .

بل لقد ذهب طه حسين لأبعد من هذا وأبعد من مراجعة نفسه بشأن سيادة العقل وحده ، وسيادة التراث الغربي ، بأفكاره ونظمه وحده أيضاً ، فكتب عام ١٩٤٦ في كتابه « ألوان » يتعجب من أولئك الذين يفكرون في العدل الاجتماعي وينظرون إلى ما وراء البحر المتوسط ليلتمسوا في أوربا هذه الأفكار ولا ينظرون إلى فكرة العدل الإجتماعي كما وجدها المسلمون قبل أن ينتصف القرن الأول للهجرة وأضاف : لا أريد أن نستعير من أوربا هذا المذهب أو ذاك وإنما أحب أن ألفت إلى أن لنا في المطالبة بالعدل الاجتماعي تاريخاً حافلاً يستحق أن نرجع إليه فنحن لسنا عيالاً على المطالبين به من الأوربيين(٣٢) . . وهكذا راح طه حسين يستوحي من التراث العربي الاسلامي ما يواجه به فكر الغرب ونظرياته . متعجباً من كيفية الاعجاب الأعمى بالغرب وأفكاره مع الجهل التام بمضمون التراث الاسلامي وعناصر القوة والحيوية فيه .

وفي كتابه « الفتنة الكبرى » (جـ ١) الذي نشره عام ١٩٤٧ كتب أن الانسانية سلكت في سبيل الحكم الصالح والعدل الإجتماعي كل الطرق وجربت كل النظم ولم تنته الى غاية ومازالت تشكو من الظلم وتضيق بالاستذلال والاستغلال وتبحث عن النظام القويم الذي يضمن للناس الحرية والعدل جميعاً ، وهذا النظام هو الذي حاولت الخلافة الاسلامية لعهد أبي بكر وعمر أن تنشئه . . وراح في كتابه هذا يقف أمام هذه التجربة بكثير من التأمل والأناة(٣٣) .

وخلال نفس الفترة كتب « المعذبون في الأرض » ليلقي نظرة شديدة التشاؤم على مستقبل النظام اللبرالي القائم الموجه صوب البحر المتوسط غرباً . . وذلك من زاوية

إخفاقه في تحقيق الحد الأدنى من العدالة الإجتماعية للجموع الآدامية المريضة الجاهلة ، التي أصبح القول بأنها تنتمي بجذورهاالحضارية لأوربا وأن عقلها أوربي ، ضرباً من الترف الفكري[٣٤] .

وسوف نلاحظ أن طه حسين يدعو إلى تقليد أوربا في الغايات وليس في الوسائل « لأن مجتمعنا له طبيعة خاصة ، كما أن التشبه بأوربا غاية لا تقصد لذاتها . . وتقليد أوربا في دساتيرها ونظمها السياسية والإدارية ، ليس ليعرف العالم أننا لسنا أقل من أوربا تقدماً ، سواء عملت هذه الدساتير أو النظم كما تعمل مثيلاتيها في أوربا أم لا ، واعتبر ذلك نوعاً من الفشل ومن ثم دعا لإعادة تقييم هذه التجربة برمتها ، ـ كما ذكر في كتابه « بين بين »[٣٥] .

وفي محاضرة ألقاها بالفرنسية عام ١٩٥٠ بالمركز الجامعي لدول البحر المتوسط بمدينة « نيس » استعرض تاريخ العلاقات المصرية ـ الفرنسية منذ بونابرت وأشار إلى أهمية هذه العلاقات في بناء مصر الحديثة ، وطالما ردد طه حسين هذه الأفكار ولكن الجديد هنا ـ كما يعلق مترجمها د. حامد طاهر[٣٦] ـ أن طه حسين حاول حقاً أن يثبت أن لمصر مقومات البلد القادر على منافسة ، أو على الأقل مجاراة الأوربيين ، وأنه قد تلاشت من محاضرته نغمة تبعية مصر للغرب .

وفي عام ١٩٥٥ زار طه حسين الحجاز واعتمر وخطب في جدة في مؤتمر اللجنة الثقافية لجامعة الدول العربية أن الغرب الأوربي والأمريكي على تفوقه مدين بعلمه للأصول العربية الخصبة ، وطالب الأوربيين بأن يردوا ما عليهم من دين وألا يسرفوا في العزة والإثم ، ودعا إلى التعمق في العلم والثقافة فنأخذ ما يلائم طباعنا وأمزجتنا لننتفع به في ترقية حضارتنا حتى لا نكون عيالاً على الأوربيين والأمريكيين[٣٧] . .

وقد كتب في كتابه « نقد واصلاح » عام ١٩٥٥ يدفع عن نفسه تهمة فنائه في الحضارة الغربية وذكر أنه طالما دافع عن الحضارة العربية والاسلامية وعن الاسلام ذاته ، وأنه لا يخاصم المسلمين عن الاسلام ، وإنما يخاصم عنه غير المسلمين في غير موطن من أوربا وأضاف أنه اتهم في بعض البيئات الأوربية بالتعصب للاسلام[٣٨]

وفي عام ١٩٥٩ كتب في « مرآة الاسلام » أن المستعمرين الأوربيين في هذا العصر يوشكون أن يفرضوا علينا ضروباً من العلم ، قد تخرجنا من الجهل ولكنها ستقطع

الأسباب حتى بيننا وبين تاريخنا وتفنينا في الأمم المستعمرة إفناءً وإن سبيلنا إلى يقظة خصبة هي أن نتذكر ما نسينا من تراثنا القديم ونعرفه حق المعرفة ، وأن نستدرك ما فاتنا من العلم الحديث وأن نبتغي اليه الوسائل وأن نوطنه في بلادنا ونجعله ملكاً لنا وأن نشارك المستأثرين به مشاركة الأنداد[٣٩] .

وفي أوائل الستينات كتب طه حسين عن ضرورة إحياء التراث العربي الاسلامي بل وشارك بنفسه ، وأشرف على تحقيق العديد من كتبه ، على نحو ما هو معروف وعلل ذلك بمقاومة ما يُكاد لنا من المستعمرين وأعوانهم ، وحتى نتلقى أنواع الثقافات منتفعين بها دون أن تفني فيها شخصيتنا[٤٠] وأضاف أن رقي أمتنا يكون بحرصها على أن تكون حياتها مزاجاً معتدلاً من المحافظة على تراثنا العربي القديم والأخذ بأسباب العلوم والثقافات التي يعيش عليها العالم الحديث . . وفي حديث له عن الشعر الحر أعلن أنه ليس من خصومه وذكر أن الغربيين جددوا فيه وانتصروا رغم أنصار القديم ثم تساءل : ما بالنا نذهب إلى الغرب ونحن نستطيع أن ننظر في تاريخ شعرنا العربي فنراه قد تعرض لألوان مختلفة من التجديد[٤١] ؟ .

وهكذا عاد طه حسين إلى التراث العربي والإسلامي ، متخففاً من ثقل وبريق الحضارة الغربية ، مفتشاً عن أصول وإمكانات النهضة في هذا التراث بعقلية جديدة ومنطق متوازن . . موفقاً بين الجيد والنافع منه وبين حاجة التطور وسنته التي تقضي بالافادة من علوم الغرب وفنونه وآدابه ، بغير انبهار أو فناء فيه ، وبنفس القدر بغير تقديس أعمى للتراث برمته لمجرد أنه تراثنا . . ولعلنا لاحظنا أنه وهو في قمة دعوته وحماسته لفكر الغرب وثقافته لم يفقد أرضيته التي انطلق منها ، وهي أرضية عربية إسلامية . . فلم يترك تراثها أو يجافيه ولم ينعزل تماماً في الغرب أو يفنى فيه ، بل إنه وهو في قمة أزمته عند تطبيق منهج غربي كان يعالج موضوعاً تراثياً وهو الشعر الجاهلي وخلال الأربعينات وما تبقى من حياته عاد إلى توفيقية أستاذه محمد عبده ، وعاد إلى الملاءمة والمواءمة ، وعادت الخصوصية محور اهتمامه من جديد ، بعد رحلة شاقة ومرهقة في البحث عن التطور والحداثة . . إن لم تكن عن الايمان .

★★★

الحواشـــي والاحـــالات

(١) أنظر لويس عوض : ثقافتنا في مفترق الطرق، ص ١٢٠ وما بعدها.

(٢) طه حسين : الأيام، جـ ٢ ص ٣٣٤ ـ ٣٣٥ ، ص ٣٦٨ ـ ٣٦٩ (المجلد الأول من المجموعة الكاملة) .

(٣) (الجريدة ، في ٣١ / ١٠ / ١٩١٠ ، ٤ / ١١ / ١٩١٠ (مقالتا طه حسين) . وراجع محمد سيد كيلاني : طه حسين الكاتب والشاعر ، ص ٣٩ ـ ٤١ .

(٤) طه حسين : الأيام ، جـ ٣ (المجموعة الكاملة) ص ٤٤٦ .

(٥) المصدر السابق ص ٥٧٩ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٦١ ، وانظر كذلك : حمدي السكوت وآخر : أعلام الأدب الحديث في مصر (١) طه حسين ، ص ١٥ ، عبد العزيز شرف : طه حسين وزوال المجتمع التقليدي ، ص ٢٩ ـ ٣١ .

(٧) حول طه حسين والدراسات الكلاسيكية راجع : شكري عياد : طه حسين والثقافة اليونانية ، عدد فبراير من مجلة الهلال ١٩٦٦ ص ١٠٣ ـ ١٠٥ ، لويس عوض : المرجع السابق ص ١٢١ ، غالي شكري : ماذا يبقى من طه حسين ص ٥٠ ـ ٥٢ .

Safran , N. , Egypt in Search ... P . 130 .

(٨) الأب كمال قلته : طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في تكوينه (عن كتاب محمود الاستانبولي : طه حسين في ميزان الأدباء والعلماء ص ٤٠٣ ـ ٤٠٦) .

(٩) غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، ص ٢٥٣ .

(١٠) أحمد زكريا الشلق : حزب الأحرار الدستوريين ، ص ٤٧٧ ـ ٤٧٩ .

(١١) السياسة ، ٥ نوفمبر ١٩٢٢ (مقال مسألة الخلافة لطه حسين).

(١٢) الهلال ، اول يناير ١٩٢٣ (استفتاء دار الهلال حول نهضة الشرق) .

(١٣) طه حسين : من بعيد ص ١٦ ـ ١٧ (مقال : في السفينة ، أول أبريل ١٩٢٣) .

(١٤) المصدر السابق ص (٤٨ ـ ٥١) (مقال : شك ويقين ، أبريل ١٩٢٣) .

(١٥) المصدر السابق ص ١٦٦ ، ١٧٣ (مقال : الخيل الخيل ، ما يو ١٩٢٣) .

(١٦) حول قضية الشعر الجاهلي راجع قرار النيابة في كتاب الشعر الجاهلي ص (٣١ ـ ٣٢ ، وكتاب طه حسين : في الشعر الجاهلي ص ١ ـ ٤٢، أحمد كمال زكي : في الشعر الجاهلي ، نظرة أم نظرية ، هلال فبراير ١٩٦٦ ص ١٦٧ ، مجلة الفجر في ١١ ، ٢٥ أبريل ١٩٢٦ (مقالتا طه حسين) ، السياسة في ١٣ مايو ، ٧ يوليو ١٩٢٦ ـ غالي شكري : النهضة والسقوط ص ٢٤٨ ـ ٢٥١ ، ماذا يبقى من طه حسين ص ٦٨ ـ ٦٩ ، سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين ص ٨٤ ـ ٨٥ ـ خيري شلبي : محاكمة طه حسين ص ١٤ ، نجاح عمر : طه حسين أيام ومعارك ، ص ٥٤ ـ ٥٦ .

(١٧) حول طه حسين ومنهج ديكارت راجع : ترجمة ودراسة يحيى الجبوري لكتاب مرجليوث : أصول الشعر الجاهلي ص ٣٢ ، محمد فريد وجدي : نقد كتاب في الشعر الجاهلي ص ٢ ـ ٩ ، مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ص ١٣٨ ـ ١٥٠ ـ طه حسين : من بعيد ص . ٢٩ ـ ٢٩٦ ـ كامل زهيري : طه حسين رجل ومنهج ، هلال فبراير ١٩٦٦ ص ١١٠ ـ ١١١ ، محمود أمين العالم طه حسين مفكراً ، هلال فبراير ١٩٦٦ ص ١١٧ ـ ١٢٠ .

(١٨) انظر كتاب الجبوري : ترجمة ودراسة أصول الشعر الجاهلي لمرجليوت ص ٣٦ ، ص ٤٣ ـ ٤٤ ، أحمد كمال زكي : مقاله في الهلال ص ١٦٧ ، سوزان طه حسين : معك ص ٧٦ ، صحيفة الأهرام ٣ ، ١٧ فبراير ١٩٨٦ ، مقالتا عبد الرشيد الصادق : عن طه حسين ومرجليوث بالأهرام ٣١ أكتوبر ، ٧ نوفمبر ١٩٨٦ .

(١٩) راجع كتاب محمد أحمد الغمراوي : النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي ، ص ١١ ـ ١٤ .

(٢٠) طه حسين : من بعيد ص ٢٠٦ ـ ٢١٠ ، ص ٢١٢ ـ ٢١٣ .

(٢١) طه حسين : رحلة الربيع والصيف ، ص ١٠٦ ـ ١٠٧ وما بعدهما .

(٢٢) حول موجة التحول للموضوعات الاسلامية أنظر :

Smith, Charles , The , Crisis of Orientation p.p. 382 - 410 .

(٢٣) محمد جابر الأنصاري : تحولات الفكر والسياسة ص ١١٥ وما بعدها ، نازك سابا يارد : الرحالون العرب وحضارة الغرب ص ٤٤٢ ـ ٤٤٣ .

(٢٤) غالي شكري : ماذا يبقى من طه حسين ص ٦٠ ـ ٦٤ ، حديث طه حسين له .

(٢٥) حول إيمان طه حسين بوحدة العقل الانساني لتفسير انتقالاته راجع الدراسة القيمة والممتعة لجابر عصفور : المرايا المتجاورة ص ٨ ـ ٣ ، ص ٢٣٢ ـ ٢٤٤ .

(٢٦) طه حسين : من لغو الصيف إلى جد الشتاء ص ١٥٨ ـ ١٦١ وكذلك ، أحاديث ، ص ١٢٤ ـ ١٢٦ .

(٢٧) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ص ١٤ ـ ٢٠ .

(٢٨) نازك سابايارد. : الرحالون العرب وحضارة الغرب ، ص ٣٣٥ ـ ٥٣٦ .

(٢٩) طه حسين : مستقبل الثقافة في مصر ، ص ٥٤ ـ ٥٧ .

(٣٠) طه حسين : على هامش السيرة ، جـ ١ ، ص ١٧٦ ، مرآة الاسلام ، ص ١٦٧ وما بعدها ، مجلد اسلاميات طه حسين .

(٣١) طه حسين : من لغو الصيف ، ص ١٧٥ .

(٣٢) طه حسين : ألوان ، ص ٥٤٨ وما بعدها ، المجلد السادس من المجموعة الكاملة لطه حسين .

(٣٣) طه حسين : الفتنة الكبرى ، عثمان ، ص ٦٦٤ ـ ٦٦٥ ، مجلد الاسلاميات .

(٣٤) أنظر كتاب الأنصاري السابق ذكره ص ٩٧ .

(٣٥) طه حسين : بين بين ، مقال الوسائل والغايات ، ص ١٠٤ ـ ١٠٩ .

(٣٦) طه حسين : مصر وفرنسا ، محاضرة ترجمة وتقديم حامد طاهر ، ص ٥٣ .

(٣٧) سامي الكيالي : مع طه حسين ص ١١٥ وما بعدها . وقد ذكر أنه حجّ والمعروف أنه اعتمر فقط .

(٣٨) طه حسين : نقد وإصلاح ، ص ٢٦ ـ ٢٧٣ .

(٤٠) حمدي السكوت وآخر : أعلام الأدب الحديث في مصر ، (١) طه حسين ، ص ١٠٩ ـ ١١٠ قائمة بالكتب التي حققها والتي أشرف على تحقيقها .

(٤١) طه حسين : كلمات ، ص ٩١ ـ ٩٣ .

★★★

المصـــادر والمراجـــع (★)

وثائق : قرار النيابة في كتاب في الشعر الجاهلي مطبعة الشباب ، القاهرة ، مارس ١٩٢٧ .

دوريات : صحيفة السياسة : نوفمبر ١٩٢٢ ، ١٣ مايو ١٩٢٦ .

٧ ، ١٦ يوليو ، ٢٧ سبتمبر ١٩٢٦ .

٢٠ ، ٣٠ أكتوبر ١٩٢٦ ، ٥ نوفمبر ١٩٢٦ .

مجلة الهلال : عدد أول يناير ١٩٢٣ .

صحيفة الأهرام : ٣ ، ١٧ يناير ١٩٨٦ ، ٧ فبراير ١٩٨٦

١٤ ، ١٦ ، ٣١ أكتوبر ١٩٨٦ ، ٧ نوفمبر ١٩٨٦ .

مذكرات وذكريات :

- طه حسين : الأيام ، ثلاثة أجزاء ، المجلد الأول من المجموعة الكاملة ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٤ .
- سوزان طه حسين : معك ، الطبعة الثانية ، ترجمة بدر الدين عردوكي ، دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٢ .

من مؤلفات طه حسين :

- في الشعر الجاهلي ، الطبعة الأولى ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦ .
- رحلة الربيع والصيف ، الطبعة التاسعة ، دار العلم بيروت ١٩٨١ .
- من بعيد ، الطبعة التاسعة ، دار العلم بيروت ١٩٨٢ .
- بين بين ، الطبعة الأولى ، دار العلم بيروت ١٩٨١ .
- خصام ونقد ، الطبعة الثانية عشرة ، دار العلم بيروت ١٩٨٥ .
- كلمات ، الطبعة الثانية ، دار العلم بيروت ١٩٧٧ .
- من لغو الصيف إلى جد الشتاء ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٦١ .
- أحاديث ، الطبعة السادسة ، دار العلم بيروت ١٩٧٧ .
- نقد واصلاح ، الطبعة التاسعة ، دار العلم بيروت ١٩٨٢ .
- من لغو الصيف ، الطبعة الرابعة ، دار العلم بيروت ١٩٧٢ .
- مستقبل الثقافة في مصر ، مطبعة المعارف ، القاهرة ١٩٣٨ .
- ألوان ، المجلد السادس من المجموعة الكاملة ، بيروت ١٩٧٣ .
- إسلاميات طه حسين ، الطبعة الثالثة ، دار العلم ، بيروت ١٩٨١ .
- محاضرة بالفرنسية « مصر وفرنسا » ١٩٥٠ ، ترجمة وتقديم حامد طاهر ، مجلة دراسات عربية وإسلامية ، القاهرة ١٩٨٥ .

(★) تضم هذه القائمة المراجع التي استفاد منها الكاتب سواء بنقل نصوص منها أو بالاستفادة منها بشكل غير مباشر .

دراســـات ومؤلفـــات :

- أحمد كمال زكي   في الشعر الجاهلي ، نظرة أم نظرية ، مجلة الهلال فبراير ١٩٦٦ .
- ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ، ترجمة كريم عزقول ، بيروت ١٩٦٨ .
- جابر عصفور : المرايا المتجاورة ، دراسة في نقد طه حسين ، القاهرة ١٩٨٣ .
- حمدي السكوت ومارسدن جونز : أعلام الأدب الحديث في مصر ، (١) طه حسين ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨٢ .
- خيري شلبي (محققاً) : محاكمة طه حسين ، بيروت ١٩٧٢ .
- سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٧٥ .
- سامي الكيالي : مع طه حسين ، دار المعارف بمصر ، مجموعة إقرأ ، نوفمبر ١٩٧٣ .
- شكري عياد : طه حسين والثقافة اليونانية ، مجلة الهلال ، فبراير ١٩٦٦ .
- عبد الرشيد الصادق : العميد ومرجليوث والنقد الحديث ، الأهرام (٣ أكتوبر ، ٧ نوفمبر ١٩٨٦ .
- غالي شكري : ماذا يبقى من طه حسين ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٤ .
- غالي شكري : النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث ، تونس ١٩٨٣ .
- كامل زهيري : طه حسين رجل ومنهج ، مجلة الهلال فبراير ١٩٦٦ .
- لويس عوض : ثقافتنا في مفترق الطرق ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٧٤ .
- لويس عوض : الحرية ونقد الحرية ، القاهرة ١٩٧١ .
- محمد أحمد الغمراوي : النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي ، طبعة بيروت ١٩٨١ .
- محمد جابر الأنصاري : تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي ، الكويت ١٩٨٠ .
- محمد سيد كيلاني : طه حسين الشاعر والكاتب ، طبعة أولى ، القاهرة ١٩٦٣
- محمد فريد وجدي : نقد كتاب الشعر الجاهلي ، طبعة أولى ، دائرة معارف القرن العشرين ، القاهرة ١٩٢٦.
- محمود أمين العالم : طه حسين مفكراً ، الهلال ، فبراير ١٩٦٦ .
- مرجليوث د.س : أصول الشعر العربي ، ترجمة وتقديم يحيى الجبوري ، بيروت ١٩٨١ .
- محمود مهدي الاستانبولي (معدا) : طه حسين في ميزان الأدباء والعلماء ، طبعة أولى ، بيروت ١٩٨٣ .
- مصطفى صادق الرافعي : تحت راية القرآن ، الطبعة السابعة ، بيروت ١٩٧٤ .
- نازك سابا يارد : الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة ، بيروت ١٩٧٩ .

- نجاح عمر : طه حسين ؛ أيام ومعارك ، المكتبة العصرية ، صيدا (بدون تاريخ) .
- هشام شرابي : المثقفون العرب وحضارة الغرب ١٨٧٥ ـ ١٨١٤ ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٨١ .

- Safran, N., Egypt in Search of Political Community, Harvard, 1961.

- Smith, Charles, The Crisis of Orientation : The Shift of Egyptain intellectuals to Isla¢mic Subjects. in the 1930 s. M.E. Studies, 4, 1973.

هجرة الدواسر من البحرين
(١٩٢٣-١٩٢٨م)

د. فتوح عبدالمحسن الخترش
استاذ مساعد قسم التاريخ - جامعة الكويت

تمهيـــد :

يرتبط البحث في هجرة قبيلة الدواسر العربية من البحرين الى الدمّام عام **١٩٢٣** والعودة إليها عام **١٩٢٨** وما رافق ذلك من أحداث ومواقف ، بمعرفة العلاقات التي كانت سائدة بين البحرين وجاراتها من الامارات العربية وبخاصة سلطنة نجد ، والدور الذي لعبته بريطانيا إزاء هذه القضية مما ينبىء عن أبعاد سياستها في البحرين خاصة ، والخليج عامة .

لقد وقفت بريطانيا ـ متمثلة في سلطة الحماية من خلال المعتمد السياسي البر يطاني في البحـرين والمقيم السياسي في بوشهر ، وحكومة الهند ووزارة المستعمرات موقفاً معادياً لقبيلة الدواسر ، وحاولت بطرق شتى أن تعمق هوّة الخلاف بينها وبين شيخ البحرين ، وأن تستثمـر هذا الخلاف بما يخدم مصالحها في محاولة تقوية طرف على حساب طرف آخر ، ومن خلال محاولاتها المستمرة للتدخل في شئون البحرين الداخلية ، متجاهلة الثقل الوطني والاقتصادي والاجتماعي والديني لهذه القبيلة ، التي تمثل شطراً نشطاً منتجاً من شعب البحرين العربي .

وتبدو من خلال أحداث هذه القضية ومواقفها قوة الرابطة العربية بين قبائلها إزاء المكر الاستعماري والحرص على الوحدة الوطنية ، والموقف الذي وقفته السلطة الوطنية البحرينية متمثلة في شيخها حمد بن عيسى آل خليفة ، الذي لم يستجب للضغوط البريطانية وكان له الفضل في حل قضية الدواسر وعودتهم الى وطنهم وأرضهم .

أصل الدواسر وموطنهم :

جاء في معاجم اللغة أن الدواسر هو الضخم الشديد ، وكتيبة دوسر : ودوسره أي كتيبة مجتمعة .

وجمل دوسر ، دوسري ، ودوسراني ، ودواسري : ضخم شديد مجتمع ذو هامة ومناكب .

وجاء أيضاً ، الدوسر : القديم وكانت قبيلة بنو سعد بن زيد تلقب في الجاهلية بقبيلة دوسر[١] .

كذلك ورد ايضاً أن الدوسر هو الاسد ، ووادي الدواسر أى (وادي ـ السباع)[٢] .

والدواسر قبيلة من أكبر قبائل العرب مركز سكناها وادي الدواسر في نجد الجنوبية ، على أنها منتشرة في كافة أنحاء الجزيرة العربية ، منها الحضر سكان المدن والقرى ، ومنها البدو ، وهي تنسب الى « مرهبة الدوسر » وقد أوصل الهمداني في كتابه الاكليل نسب مرهبه الى حاشد من قبيلة همدان الكبرى[٣] .

والمعروف أنهم سكنوا جنوب نجد في منطقة واسعة مترامية الاطراف تعد من أخصب مناطق جزيرة العرب وأكثرها مياهاً وأصلحها انتاجاً واطيبها مرعى .

وقد ذكر الشيخ عبد الله بن محمد بن خميس ـ صاحب معجم اليمامة ، بأن الدواسر قبيلة قحطانية أزدية شهيرة ويلتحق بها بطون وأفخاذ وأسر عدنانية جمعتهم الدوسرية بالحلف . . وحدودهم من الشرق الدهناء ، ومن الشمال الشرقي تمتد هذه الحدود حتى تأخذ قسماً من العرقلة ، ومن الخرج تذهب مغربة مارة ببرك فالدبيل فالسوادة الى الهشب

---

١) لسان العرب لابن منظور ـ مادة (دوسر) .

٢) الموسوعة الكويتية ج حـ : ص ٥٩٧ .

٣) مقدمة ديوان عبد الله الفرج : خالد الفرج ص ١٣ ذات السلاسل .

(هضب آل زيدان) ومن الغرب مدافع بيشه وتثليث ، ومن الجنوب تستدخل حدودهم قسماً كبيراً من الربع الخالي وأسفل نجران[٤] .

وكان يسكن هذه البلاد قبل الدواسر عقيل وجعدة وقشير وعامر وتميم وحنيفة وهزان وغيرهم من القبائل ، ثم هاجر كثير منهم بعد انتهاء حكم بني الاخيضر في اليمامة ، وتوالي الجدب والقحط عاماً بعد عام مما هيأ الفرصة لأقوام آخرين أن يزحفوا اليها ويسكنوها .

فجاءها الدواسر من تهامة ومن السردات كما جاء غيرهم ، إلا أن الكثرة كانت للدواسر ، فعمّروها وأخصبوها وتسمّت بهم وصارت لهم موطناً[٥] .

هجرة الدواسر من نجد :

خرجت أعداد كبيرة من الدواسر من موطنهم الأصلي في نجد ، باحثين عن مستقر لهم كشأن من ينزح من القبائل في شبه الجزيرة العربية طلبا لمواطن أخرى يجدون فيها ما افتقدوه في مواطنهم الأصلية .

والأرجح أنهم استقروا بعد طول ترحال في الشواطىء الشرقية للخليج في الاحساء[٦] . ثم انتقلوا بعدها الى شبه جزيرة قطر حيث جاوروا العتوب قبل أن ينتقلوا مع آل خليفة الى البحرين ، يدل على ذلك أمران : الأول : ـ اتقانهم لأعمال البحر ، فيكونون قد أتقنوها أثناء اقامتهم في الزبارة كما أتقنتها قبائل العتوب ، والثاني استعانة آل خليفة بهم في فتح البحرين إذ انطلقوا من الزبارة عام ١٧٨٣ .

ويذكر الشيخ عبد الله بن محمد بن خميس في معجم اليمامة[٧] ، بلاداً كثيرة نزلها

---

٤) عبد الله بن خميس : معجم اليمامة جـ ١ : ص ٤٤٦ .
٥) المرجع السابق ـ ص ٤٤٧ .
٦) جمال زكريا : الخليج العربي : ص ٢٠٤ .
٧) معجم اليمامة : ج ١ ص ١٤٠ .

الــدواسر « الصخــابـرة ، والشكـره[٨] ، والبياض[٩] ، والبـير[١٠] ، وتمـرية[١١] ، ودقلة[١٢] ، وكلها من مواطنها الاصلية .

ويذكر خالد الفرج في ترجمة كتبها لعبد الله الفرج ، أن قبيلة الدواسر كانت تسكن بلدة « نزوى » من وادي الـدواسر ، وهاجرت أواخر القرن الحادي عشر من الوادي لأسباب مجهولة ، وتجولت في ضفاف الخليج إلى أن سكن والد عبد الله الفرج مدينة الزبارة من بلاد قطر التي كانت عامرة في ذلك الوقت[١٣] .

ولم يكن الدواسر القبيلة الوحيدة التي نزحت من مواطنها واستقرت في البحرين ، فقد ذكـر المؤرخـون جماعـات عربية أخـرى فعلت فعلهـا وهاجرت من مواطنها وسكنت البحرين : مثل « السادة » و« آل بو علي » و « بني ياس »[١٤] .

كذلـك لم ينتقل الدواسر الى البحرين في هجرتهم الأولى من نجد دفعة واحدة ، والأرجـح انهم توافـدوا على دفعات كانت أهمها وأكبرها تلك الدفعة التي تحدثنا عنها وشاركت في فتح البحرين واستقرت في البدع وعمرتها .

واستـطاع الدواسر بعد استيطانهم في الساحل الشرقي من الخليج واستقرارهم في البحـرين أن يصبحـوا من القبائل البحرية التي تعمل بالغوص على اللؤلؤ والزراعة وأسسـوا لأنفسهم مجتمعـاً مزدهراً في منطقة البدع بالبحرين ، فغدت « البدعية » أو « البدعة » كما كان يطلق عليها مدينة عامرة بهم وبأنشطتهم التجارية والبحرية حتى لم يكـد يسكنها أحد سواهم .

ومن الواضح أنهم أتقنوا ركوب البحر والأعمال البحرية من غوص وملاحة كغيرهم من القبائل النجدية حين جاوروا آل خليفه في الزبارة .

---

٨) نفس المرجع ص ١٩١ .

٩) نفس المرجع : ص ١٩٣ .

١٠) نفس المرجع : ص ٢٠٢ .

١١) نفس المرجع : ص ٤٢٩ .

١٢) مجلة الكويت : عبد العزيز الرشيد : الجزء الاول ـ السنة الاولى ـ رمضان ٣٤٦، شباط ١٩٢٨ .

١٣) خالد الفرج : مقدمة ديوان عبد الله الفرج : ص ١٣ .

١٤) فائق طهبوب ـ تاريخ البحرين السياسي ـ ص ٦٨ .

علاقة الدواسر بآل خليفة :

جاور الدواسر آل خليفة في الزبارة ، ولا شك في أن تقبل آل خليفة لهذا الجوار تأكد حين استعانوا بالدواسر أثناء الحملة على البحرين وما ينبىء عن وجود علاقة سابقة بين الطرفين .

وحين نعود الى أيام « نجد » حين كان الطرفان فيها ، لا نجد ما يشير الى علاقة حسنة بينهما ، بل على العكس ، نجد العلاقة يشوبها شيء من الخصومة .

فقد ذكر الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة[١٥] ، أن السبب في ارتحال آل الصباح واخوانهم آل الخليفة من موطنهم الأصلي من الهدّار هو النزاع الذي حدث بينهم وبين بني عمّ لهم مما أدى إلى خروجهم من البلد (أي أخرج آل الصباح وآل خليفة خصومهم كما تقول الرواية) .

ثم ان هؤلاء الخصوم استعدوا الدواسر على آل خليفة والصباح ، فزحف الخصوم والدواسر على الهدّار وتم لهم الاستيلاء عليها ، وأخرجوهما ولازال قسم من الدواسر وبقية من « جميلة وائل » يسكنون الهدار إلى الآن[١٦] .

وسواء صحت هذه العبارة أم لم تصح ، فإن العلاقة القديمة بين الدواسر وآل خليفة كانت قائمة بشكل أو بآخر ، باعتبارهم كانوا في موطن واحد ، أو في جوار سابق ، وأنهم في الموطن الجديد في قطر أقرب إلى بعضهم البعض من سواهم ، فتجاوروا وتحالفوا وحاربوا معاً في صف واحد ، يضاف الى ذلك ما عرف عن الدواسر في الجزيرة العربية من مسلك حسن ومن ثروة طائلة[١٧] .

وباستقرارهم في البحرين ترك أثر فعّال في التكوين الطبوغرافي للسكان اذ أسهموا في ترجيح كفة المواطنين السنة ازاء الغالبية الشيعية التي كانت سائدة من قبل والتي كانت

---

١٥) رسالة محمد بن عيسى الخليفة الى سيف مرزوق الشملان من تاريخ الكويت ـ ص ١٠٤ وقد نسب هذه الرسالة الشيخ عبد العزيز الرشيد في كتابة تاريخ الكويت ـ ص ٣٥ الى الشيخ ابراهيم بن محمد آل خليفة .

١٦) سيف مرزوق الشملان : من تاريخ الكويت ـ ص ١٠٦ .

١٧) حافظ وهبة : جزيرةالعرب في القرن العشرين : ص ١٠٤ .

تتألف من الجماعات العربية التي سكنت ساحل الاحساء والبحرين في العهود الأموية والعباسية [١٨]

وقد سبق أن الدواسر سكنوا منطقة البدع فعمروها واشتغلوا بأعمال البحر وبالزراعة وبالتجارة ، وكان أكثر عملهم البحري في الغوص على اللؤلؤ فكانت لهم مراكب كثيرة وكان منهم نواخذة كثيرون ، استعملوا رجالاً منهم كغواصين . واشتغلوا وبالتجارة البحرية ، وامتلكوا المراكب الكبيرة والصغيرة . أما عملهم الزراعي فكان أكثره في مزارع النخيل التي امتلكوها في البدع ، وكان لنشاطهم هذا أثر في ازدهار الحياة الاقتصادية للبحرين ، وقد نالوا لذلك رضى حكامها آل خليفة الذين وجدوا فيهم مواطنين عاملين منتجين ، كما لم يجدوا لديهم أية مطامع في السلطة ، فلم يكونوا كحلفائهم الجلاهمة الذين أسسوا في فترة لاحقة مقراً لهم على ساحل قطر .

وقد أدت خصائص الدواسر هذه إلى تأهيلهم على امتيازات كثيرة، فأعطيت لهم الأراضي وأعفوا من الضرائب التي كانت مفروضة على من سواهم .

وهذه هي الأحداث التي تسجل حركة قبيلة الدواسر منذ منتصف عام **١٩٢٣** حتى عودتهم إلى البحرين ـ فبراير **١٩٢٨** وهي تشكل نموذجاً لدراسة تاريخ هجرة وعودة الدواسر إلى البحرين .

ولكي نعرف إرهاصات هذه الحركة لابد لنا أن نعرف أن البحرين قد واجهت حركات لم تكن بقوة هذه الحركة وأهمها أحداث عام **١٩١٩** وأحداث **١٩٢٢** وغيرها وهي أحداث جرت بسبب محاولة حكومة الهند البريطانية ممثلة بالمعتمد البريطاني (الذي عرف باسم مستشار حكومة البحرين) في تطبيق قوانين الهند البريطانية في القضاء والضرائب وادخال إصلاحات جديدة لأنظمة الغوص والإدارة المالية والشرطة والتعليم .

ولقد رفضت تلك الإجراءات إلّا أن بريطانيا أقرتها في النهاية رغم المعارضة الشعبية والتأييد من قبل شيخ البحرين الشيخ عيسى بن علي .

---

١٨) الرميحي : البحرين ومشكلات التغير الاجتماعي ص ٢٩ ـ ٣٨ .

أسباب مشكلة الدواســـر :

عارض الدواسر فرض قوانين حكومة الهند عليهم مستندين الى عوامل عدة أهمها :

١ ـ أنهم درسوا الوضع السياسي في شرق الجزيرة العربية بحنكة ودراية ووجدوا أن ابن سعود يعتبر حليفاً قوياً يمكنهم الاعتماد عليه حين يرفعون لواء الثورة أو يهددون بالهجرة .
فإن ابن سعود كان في هذه الفترة يمثل قوة ضاغطة على جميع إمارات المنطقة إن كانت البحرين ، أو الكويت ، أو قطر رغم أن تلك الامارات كانت تحت الحماية البريطانية الاّ أن نفوذ ابن سعود كان مؤثراً عليها مما كان يثير حفيظة الانجليز .

٢ ـ عرف الدواسر وزنهم الوطني والاجتماعي والديني لكونهم يشكلون قوة بشرية تقف دائماً إلى جانب حكام البحرين وقدروا أن هجرتهم سوف تؤثر في التركيبة السكانية باعتبارهم العنصر العربي السني الأكثر عدداً ووزناً .

٣ ـ يشكل الدواسر قوة مالية كبيرة جدا في شرق الجزيرة العربية نتيجة لتجارتهم البحرية وعملهم بالغوص على اللؤلؤ وامتلاكهم مزارع النخيل الواسعة في البحرين ولتشغيلهم لأكبر قطاع عمالي في سفنهم .

٤ ـ تعتبر قبيلة الدواسر من القبائل التي لها امتداد بشري على الساحل الشرقي للجزيرة العربية في الاحساء والدمام والعقير ومن ثم تهديدهم بالانتقال معتمدين على قوة قبيلتهم ووزنها البشري في الساحل الشرقي .

وهناك أسباب أخرى وردت في الكتابات القليلة المحدودة التي تناولت موضوع هجرة الدواسر بطريقة أو أخرى وإن كانت تتفق جميعاً في سياقها العام .

فقد ذكر خالد سعود الزيد ـ أن قبيلة الدواسر ثارت لقيام ميجر ديلي بانقلاب على الشيخ عيسى بن علي آل خليفة وقبضه على كافة السلطات بيد من حديد وكبته للحريات وأسره لزعماء البلاد وزجهم في السجون ، وأن هذه القبيلة نزحت عن البحرين غضباً لعزل هذا الشيخ فسكنت الدمام[١٩] .

---

١٩) أدباء الكويت في قرنين ـ جـ ١ ـ ص ١٦٥ .

كما أشار الشيخ عبد العزيز الرشيد الى هجرة الدواسر حين ضرب بهم المثل في الآباء ، إذ قال في معرض الحديث عن آباء آل الصباح حين هجروا موطنهم الأصلي في نجد : « ولنا في صدق هذه النظرية دليل شاهده الكل وهو هجرة الدواسر من البحرين وسكناهم الدمام »[٢٠] .

فالواضح من هذين النصين أن الدواسر كانوا ممن عارضوا التدخل البريطاني السافر في شئون البحرين الداخلية ، وأنهم عانوا من هذا التدخل حين تعرضوا لضغوط مسّت مصالحهم وأنهم كانت لهم مطالب معينة أيدها شيخ البحرين ورفضها المعتمد البريطاني وأنهم هددوا بالنزوح والهجرة من البحرين ، ونحن نستشف ذلك من الرسالة التي بعث بها المقيم البريطاني في بوشهر إلى حكومة الهند حول قبيلة الدواسر .

لدى البدء بعملية الإصلاح في البحرين عام ١٩٢٣ ، قامت هذه القبيلة بأعمال مزعجة ووجد أن من الضروري معاقبتهم بفرض غرامة مالية قدرها ١٥ ألف روبية على شيخ القبيلة . ولقد تم دفع الغرامة ، ولكن بدلاً من التسليم بالحكم الجديد آثرت القبيلة ترك بلدتها البدع والهجرة إلى الدمام على ساحل القطيف ، تاركة ممتلكاتها في البحرين وكذلك حقوقها من الناحية النظرية لا العملية في استعمال مغاصات اللؤلؤ البحرينية[٢١] .

وفي الحقيقة كان توقيع هذه العقوبة بمثابة القشة التي قصمت ظهر البعير .

وتظهر إحدى الوثائق البريطانية وهي مراسلة تمت بين المعتمد البريطاني في البحرين إلى المقيم السياسي في بوشهر يدعي شيخ البحرين أن الدواسر غادروا البحرين خوفاً من الحكومة ، وأنهم اشتركوا في هجوم على قرية « عالي » التي يسكنها كثير من الشيعة ، واتهموا بقتل اثنين من رجال الدين وخافوا من عقوبة الحكومة[٢٢] .

من ذلك كله يتضح وجود أسباب مبدئية أساسية لثورة الدواسر التي عبروا عنها بالنزوح والهجرة معلنين بذلك عن سخطهم واستنكارهم لإجراءات تسلطية يقف وراءها الميجور ديلي الذي لم يكن له الحق في التدخل بشئون البلاد ، وهناك أيضاً أسباب

---

٢٠) تاريخ الكويت : عبد العزيز الرشيد ـ ص ٣٤ .

٢١) رسالة من المقيم البريطاني في بوشهر الى حكومة الهند في ٤ ديسمبر ١٩٢٦ S-517 . R/15/1/346 N .

٢٢) نفس المصدر ـ من المعتمد البريطاني الى المقيم السياسي في بوشهر ، رقم ٥٣ / تِ ٢٤ / ابريل ١٩٢٧ .

ثانوية وأكثر مباشرة كتوقيع العقوبة المالية التي اعتبروها بمثابة استهتار بهم وبوزنهم ونكراناً لسابق فضلهم ، وامتهاناً لكرامتهم كمواطنين مميزين ، ولم تمنع معرفتهم بوقوف الانجليز بشخص ديلي وراء تلك العقوبة من التغاضي عنها لكنهم أخذوا من الظاهر أكثر من معرفتهم بالباطن إذ أن القرارات وتوقيع مثل تلك العقوبات كانت تصدر باسم شيخ البحرين على الرغم من وقوف سلطة الحماية البريطانية وراء إصدارها .

ولعل هذا ينطبق على ما جاء في الوثيقة الخاصة باشتراكهم في الهجوم على « عالي » واتهامهم بقتل شخصين إذ لم يعاملوا في معالجة هذه الحادثة كما ينبغي أن يُعامل أمثالهم ، وربما أشاع الانجليز بهذه الحادثة أنها من الأعمال الاجرامية ، بدليل وصف مماثل ورد في إحدى مراسلاتهم التي تمت فيما بعد[٢٣] ، وقد أكثرت سلطة الحماية من استعمال أوصاف ونعوت ألصقتها في الدواسر أكثر من مرة كقولها أنهم « عصاة ، ومتمردون بل وجناة » ، في الوقت الذي لم يشجب شيخ البحرين ذلك ، أو لم يقف من ذلك موقفاً يخفف من قسوة وقع ذلك على نفوسهم فقاموا بالنزوح بعد أن لوحوا به فلم يؤ به لهم ، بل هددهم الانجليز ـ على لسان شيخ البلاد (ولو شكلياً) بأنهم سيدفعون الثمن باهظاً فيما لو نفذوا تهديدهم ونزحوا عن البلاد .

بداية المشكلة

فقد قام الدواسر كعادتهم كل عام بالخروج الى رحلة الغوص صيف ١٩٢٣ ، وبعد انتهاء ذلك الموسم رجعوا بسفنهم الى الدمام ، ولقد وجدوا ترحيباً ودعماً من ابن مسعود الذي أعطاهم أموالاً وأسلحة باعتبارهم قوة جديدة تضاف الى قوته في المنطقة ، ومهدداً في المستقبل بضرب جزيرة البحرين من خلال حقوقهم وأملاكهم فيها ، وقد أثار وجودهم في الدمام حالة من الرعب والخوف نظراً لقرب مدينة الدمام من ساحل البحرين[٢٤] ، لذلك فقد حاول شيخ البحرين الاستعانة بالقوة البريطانية البحرية للرد على تهديدهم .

وقد تدارست بريطانيا الوضع ووجدت أن الدعم السعودي للدواسر يعتبر أمراً

---

٢٣) رسالة المعتمد البريطاني في البحرين ، إلى المقيم السياسي في بوشهر ، رقم ١٢١ / ١ / ١٥ بتاريخ ٢٤ مايو ١٩٢٤ .

٢٤) رسالة من المعتمد في البحرين الى المقيم السياسي في بوشهر رقم ٣٤ / ت بتاريخ : ٣٠ يناير ١٩٢٤ .

خطيراً نظراً للأنباء التي وردت الى المعتمد في البحرين في ٣٠ يناير ١٩٢٤ ومفادها أن الدواسر قد حصلوا على أموال وأسلحة وأن ابن سعود بدأ يعدهم لكي يستعيدوا أملاكهم في البحرين بالوسائل السياسية أو بالقوة .

ولقد رفع الدواسر رايات الحرب في الدمام مما جعل الحكومة البريطانية تضع السفينة كروكس مقابل ساحل الدمام وطلب المقيم البريطاني في بوشهر من وزارة المستعمرات في ٣١ يناير ١٩٢٤ السماح له بتوجيه تحذير الى ابن سعود بأنه « مادام الدواسر قد غادروا البحرين بإرادتهم ، ومادام ابن سعود قد سمح لهم بالإقامة في أراضيه فإن بريطانيا لا تستطيع القبول بأن له الحق بإعادتهم ثانية إلى البحرين ، وكذلك فإننا نعتبر أن من واجبه ـ مادام قد آواهم ـ أن يمنعهم من الاغارة على البحرين[٢٥] . ثم طلب المقيم السياسي من حكومته أن توافق على أن تطلب من ابن سعود إجلاء الدواسر من الدمام الى مكان أبعد منها حتى لا يشكلوا أي تهديد للبحرين .

ردّ الفعل السعودي

كان لمضمون هذه الرسالة الذي وضع موضع التنفيذ وللتحذيرات الأخرى التي تبعتها أثرها على ابن سعود الذي زعم أنه يناصر الدواسر لكنه يقف دون تصفية أملاكهم في البحرين عن طريق البيع أو التأجير أو المصادرة ، إلا أنه لم يقم بعمل حاسم لمناصرة الدواسر في هذه الأزمة لانشغاله في أزمات داخلية أخرى[٢٦] .

هذا كان يجري والسفينة كروكس ـ التي كانت هي السفينة الوحيدة في الخليج في هذه الفترة ـ ترابط أمام ساحل الدمام تحول دون قيام الدواسر بأية مغامرة خشية مواجهة البحرية البريطانية ، خاصة بعد أن علموا أن حكومة الهند طلبت من قائد وحدات مسقط البحرية البدء بتجنيد وتدريب بعض الرجال على المدمرات لحين تعيين قائد في البحرين[٢٧] .

---

٢٥) من المقيم السياسي في بوشهر ، الى وزارة المستعمرات رقم ١٠ / ١٦٩ ـ بتاريخ ٣١ يناير ١٩٢٤ .

٢٦) مشاكله مع الشريف حسين في الحجاز.

٢٧) من المقيم في بوشهر الى وزارة المستعمرات ـ رقم ١٠ / ١٦٩ ، بتاريخ ٣١ / يناير / ١٩٢٤ .
المادة السادسة من معاهدة ١٩١٥ : يتعهد ابن سعود كما تعهد والده من قبل بأن يمتنع عن كل تجاوز وتداخل في أرض الكويت والبحرين وأراضي مشايخ قطر وعمان وسواحلها وكل المشايخ الموجودين تحت حماية انجلترا والذين لهم معاهدات معها .

ونتيجة للإنذارات البريطانية المتلاحقة التي وجهت لابن سعود ملوحة بالضغط عليه عن طريق عدم تزويده بالامدادات والمؤن التي كانت تأتيه من الهند والعراق وبأن بريطانيا قد تضغط في سبيل استعمالها إذا ما استمر في تجاهل المادة السادسة من معاهدته المبرمة مع الحكومة البريطانية (١٩١٥)(٢٨) ، تراجع ابن سعود عن موقفه تجاه الدواسر وعرض عليهم تغيير موطن سكنهم من الدمام إلى الجبيل فرفضوا هذا العرض لأسباب منها :

أولاً : أنهم رأوا أن الجبيل منطقة نائية عن البحرين.

ثانياً : أن انتقالهم إلى الجبيل سيجعلهم تحت سلطة ابن سعود ، وقد يتعرضون في المستقبل لبطشه وسيطرته عليهم .

ثالثاً : إن وجودهم في الدمام سيمكنهم من إرهاب شيخ البحرين وبالتالي سيكون في مقدورهم العودة إلى أملاكهم في البدع وقتما يشاؤون(٢٩) .

لكن هذا السبب الأخير بدأ يفقد أهميته بالنسبة إلى الدواسر عندما وجدوا أن البحرية البريطانية لا تكتفي بالتجول قبالة الدمام ، بل أنها بدأت تصوب مدافعها نحو مستوطناتهم الجديدة(٣٠) . بينما أخذوا في الوقت نفسه يواجهون فتوراً في الدعم السعودي نظراً لمرض ابن سعود في تلك الفترة من مارس ١٩٢٤ ولوجود حركة عصيان من جانب جماعة الإخوان .

ويتضح هذا الموقف من الدعم السعودي من خلال رسالة سلطان نجد المؤرخة في ٢٢ فبراير ١٩٢٤ المرسلة إلى المقيم السياسي في بوشهر رداً على رسالته في ١٤ فبراير ،

---

٢٨) من المقيم في بوشهر الى وزارة المستعمرات رقم ٩٩٤ R/ 15/ 1/ 334 بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٢٣ .

٢٩) من المقيم في بوشهر الى وزارة المستعمرات رقم ١١ / ١٤٠ ـ ٢٢. فبراير ١٩٢٤ .

٣٠) المصدر نفسه :

ـ ثورة الاخوان على ابن سعود بسبب استخدامه الوسائل الحديثة للاتصال البرقي واللاسلكي . (أول مؤتمر للاخوان) وذكر فؤاد حمزة ان ثورة الاخوان الحقيقية على السلطان عبد العزيز هي دعوتهم لمحاربةابن الرشيد، وعدم التعرض للشريف حسين صديق الانجليز وكان فيصل الدويش يكره الانجليز كرهاً شديداً .

ـ راجع فؤاد حمزة ص ٢٨٩ .

ـ راجع حافظ وهبه ص ٢٩٤ ـ ٢٩٥ ـ جزيرة العرب في القرن العشرين .

حيث أنكر ابن سعود الشائعات التي راجت حول تشجيعه لقبيلة الدواسر أو أنه تحدث إليهم حول استعادة ممتلكاتهم في البحرين ، ولقد أطلق على أفراد القبيلة المناوئين لشيوخ البحرين لقب « المهاجرين » ويبدو أنه كان يعتزم إعطاء الموضوع طابعاً دينياً وينصب نفسه حامياً للتقاليد الإسلامية(٣١) .

وفي الحقيقة أن تطبيق أصول الشرع كان فيما مضى الملجأ الأخير الذي يلجأ إليه الدواسر ، فكلما حادوا عن الصواب كانوا يلجأون دائمًا إلى التسليم بما يقرره الشرع ، وبما أنهم كانوا قبيلة كبيرة في البحرين ، فقد كانت الأحكام عليهم تصدر بالبراءة حيث كان القضاة المحليون يخشون إصدار أحكام ضدهم .

احتياطات البحرين إزاء الدواسـر :

زادت دوريات الحراسة البحرية أمام ساحل الدمام وجبيل مستعينة بسلاح البحرية البريطانية ، كما أنها منعت الدواسر في موسم غوص اللؤلؤ في بداية صيف **١٩٢٤** من محاولة استعمال مناطق مغاصات اللؤلؤ التي بدأت تستغلها القوارب البحرينية وذلك لمنع أي هجوم دوسري متوقع على تلك القوارب .

وبالرغم من تلك الإجراءات المشددة فقد حدث خلال شهر مارس **١٩٢٤** أن قام قارب يستخدمه بعض أفراد قبيلة الدواسر من الدمام ماراً عبر قرية الدرّاز في البحرين بمهاجمة بعض الصيادين من أهل البحرين وضربهم إلى درجة جعلت إصابة بعضهم خطيرة ، كما قامت حكومة البحرين بمنع قبيلة الدواسر من استخدام نبع خورفشت الذي تستغله سفن الغوص في التزود بالمياه العذبة خلال الموسم ، وهو من الينابيع التي تقع في قاع البحر ، وكان للدواسر في السابق الأولوية على غيرهم في استغلال هذا النبع(٣٢) .

أما بعد هجرتهم فقد حرم عليهم استعماله ، هو وغيره من الينابيع الأخرى الواقعة في الشمال أمام الدمام ، وقد اتخذت ضدهم إجراءات أخرى بقصد التضييق عليهم فلم يسمح لهم بالغوص إلاّ في مغاصات محدودة وقليلة الجودة ، وقد تمت الإجراءات التنفيذية لهذا كله من قبل الحكومة التي استعانت بالبحرية البريطانية التي استعانت

---

٣١) من المقيم في أبو شهر الى وزارة المستعمرات رقم ١٤ / ١٦٣ مارس ـ س ١٩٢٤ .

٣٢) من المعتمد في البحرين الى المقيم في بوشهر ٨٨ / ث ـ ٣١ مارس ١٩٢٤ .

بدورها بمرشدين من أهل البحرين لتمييز السفن البحرينية عن سفن الدواسر ، وذلك بقصد منع هذه الأخيرة من استعمال نبع خورفشت ومغاصات اللؤلؤ البحرينية .

موقف الإنجليز من هجرة الدواسر :

على الرغم من أن الانجليز سعوا إلى تحذير الدواسر من مغبة تنفيذ وعيدهم والقيام بهجرتهم ، إلا أنه مما لاشك فيه أن هجرة الدواسر لاقت قبولاً ضمنياً من قبل سلطة الحماية البريطانية باعتبارها حركة انفصالية تتم في بلد صغير تحاول هي من طرفها الهيمنة على شئونه بشكل أو بآخر لهذا قام الانجليز بجهد ملحوظ لتكريس هذه الهجرة واستثمار نتائجها السلبية في البحرين ، وفي مواجهة ابن سعود مستفيدة من الخلل الذي أصاب التركيبة السكانية في البحرين لإضعاف سلطة الحاكم الشيخ حمد ومستفيدة أيضاً مما قد يسببه وجود قبيلة الدواسر في الدمام من إحراج ابن سعود ، أو مما يثيره وجودهم من مشاكل متوقعة ، لابد أن يستثمرها حاكم البحرين ، على الرغم من تخوف الانجليز من قيام ابن سعود بالتدخل في شئون البحرين .

لذا نجد أن الانجليز يحاولون قطع الكثير من الخيوط التي من الممكن أن تؤدي إلى أي تقارب بين الدواسر وحاكم البحرين الشيخ حمد، وتعميق هوة الخلاف بين الطرفين وقد ظهر ذلك جلياً من مجموعة الاقتراحات التي تم تنفيذها لفصل الدواسر عن البحرين من جهة ومحاولة الانجليز التأثير على ابن سعود لإبعادهم من الدمام إلى الجبيل من جهة أخرى . كما كان الانجليز يرون أن في إبعاد الدواسر عن البحرين إضعافاً للحركة الوطنية المناهضة لسياستهم ، وبهجرتهم يتم الاستغناء عنهم نهائياً ، وبخاصة إذا استجاب ابن سعود لطلبهم - الانجليز - وأسكن الدواسر في الجبيل بدلاً من الدمام ، وهذا بالتأكيد مما كان سيفت في عضد رجال الحركة الوطنية البحرينية ، إذ المعروف أن رجال الحركة البارزين هم من المواطنين السنة ، وفي مقدمتهم الشيخ عبد الوهاب الزياني ، الذي لم يخف المعتمد البريطاني تخوفه في حالة عودة الدواسر ، فقد ورد في خطاب المعتمد البريطاني إلى المقيم السياسي قوله (.... ومن شأن السماح بعودة الدواسر أن يلحق الضرر بسياسة الاصلاح وبتأمين نوع من الحكم أو النظام بالنسبة للشيعة وبخاصة بعد الانذارات الشديدة التي وجهها الدواسر لهم قبيل مغادرتهم البحرين ، ورغم بعض المكايد والدعاية التي قام بها نفر من أمثال عبد الوهاب الزياني ، فقد ادخلت تحسينات كثيرة إزاء مواقف السنّيين تجاه حكم الشيخ حمد ، كما أجريت

الإصلاحات في الإدارة ، بالاضافة الى فرض الاحترام لأوامر حكومة الشيخ حمد وتعليماتها بأسلوب لم يكن معهوداً طيلة فترة حكم الشيخ عيسى ، وأن عودة الدواسر ستقلب كافة الموازين ، وتجعل الأمور أسوأ مما كانت عليه في الماضي(٣٣)

ثم يعبر المعتمد البريطاني صراحة عن الرأي الرسمي لسلطة الحماية في شأن عودة الدواسر حين يقول : « إنني أتصور أنه لا توجد كارثة إن أمكن أن تصيب جزر البحرين أكثر من عودة قبيلة الدواسر إليها »(٣٤) .

وجدير بالذكر أن الانجليز لم ينسوا موقف الدواسر من مناصرة الحركة الوطنية البحرينية ورجالها ، فقد وقف الدواسر بكل ثقلهم في صف الوطنيين ، وما الغرامة المالية البالغة (١٥) ألف روبية التي فرضها الانجليز باسم حكومة البحرين على شيخ الدواسر والتي ذكرناها من قبل ما هي إلاّ عقوبة لهذه القبيلة على ما قام به رجالها من مناصرة الحركة الوطنية ، وقد أشار المقيم السياسي في بوشهر في رسالته رقم ٥١٧ ـ س بتاريخ ٤ ديسمبر ١٩٢٦ ، إلى ذلك حين قال في الفقرة (١٢١) من رسالته :

« لدى البدء بعملية الاصلاح في البحرين عام ١٩٢٣ قامت هذه القبيلة بأعمال مزعجة » .

وغني عن الذكر أن الانجليز الذين يصفون عملية خلع الشيخ عيسى بن علي آل خليفة بأنها عملية إصلاحية لا يتورعون عن تسمية الدواسر بالجناة كما ورد في المراسلة رقم ١٢١ / ١ / ١٥ بتاريخ ٢٤ من مايو ١٩٢٤ ، كما وصفوهم في المراسلة نفسها بأنهم يعارضون أية إصلاحات ـ (أي تدخل الانجليز في شئون البحرين) ـ و . . « أن البحرين قد تخلصت منهم وارتاحت » . على حد قول المراسلة المذكورة .

ولا ريب أن هذه المواقف وغيرها تشير إلى الموقف العدائي من جانب الانجليز نحو الدواسر وسعيهم إلى إبعاد هذه القبيلة عن البحرين ، ولقد سعى الانجليز إلى الانتقام من الدواسر في حالة تمكنهم من العودة .

---

٣٣) المرجع نفسه .

٣٤) المرجع نفسه ، وكذلك رسالة المقيم في بوشهر الى المعتمد في البحرين رقم ٢٣٥ ـ س المؤرخة في ١٠ ابريل ١٩٢٤ ـ التي يقول فيها : (ليس في نية حكومة صاحب الجلالة السماح للدواسر بالعودة في الوقت الحاضر مهما كانت الظروف) .

محاولة الدواسر العودة إلى البحرين

كانت أول بادرة تظهر من الدواسر للعودة إلى وطنهم تلك الاشارة التي أخبر بها الشيخ قاسم بن مهزع قاضي البحرين المعتمد البريطاني بأن الدواسر أرسلوا إليه يطلبون منه التوسط للمساعدة في أمر عودتهم إلى البحرين[٣٥].

فقد اكتشف الدواسر من خلال تجربتهم الخاصة بترك البحرين والعيش تحت سلطة ابن سعود ، انهم فقدوا أشياء كثيرة ، وامتيازات حيوية بالنسبة لهم فقد قلت مواردهم ، وتبددت ثروتهم ، وكان يضيع وضعهم المميز المرتبط بعملهم باستخراج اللؤلؤ وما دره عليهم ذلك من أموال .

وكانت حكومة البحرين قد أعلنت لهم أكثر من مرة ونشرت ذلك بين الناس بأنه في حال تركهم البحرين سيواجهون المشاكل التالية :

١ ـ سيكون الغواصون القاطنون في البحرين والعاملون سابقاً مع الدواسر في حل من رد الديون إليهم ، والسماح لهم بالتعاقد مع نواخذة جدد ، (ولقد نفذ هذا البند وأخذ هؤلاء الغواصون « البروه »[٣٦] ووجدوا لهم أعمالاً جديدة) .

٢ ـ ستصادر ممتلكاتهم في البحرين من قبل الحكومة البحرينية وتباع .

٣ ـ سوف يمنعون من الغوص في مغاصات البحرين ، ومن التزود بالمياه من نبع (خورفشت) .

وبالنسبة للبند الثالث شددت حكومة البحرين من رقابتها بمساعدة البحرية البريطانية خوفاً من اختلاط سفن الدواسر بالسفن البحرينية التي صار لها الحق في ارتياد مغاصاتهم الأولى في موسم الغوص وخوفاً من حدوث بعض الأعمال الاستفزازية نتيجة الاحتكاك والتنافس على الاستفادة من تلك المغاصات .

أما بالنسبة للبند الثاني، فقد اتخذت خطوات لبيع ممتلكات الدواسر في البدع، الا انها تأجلت بغية الاعداد للترتيبات اللازمة خوفاً من ردة الفعل المرتقبة منهم (أي من الدواسر كقيامهم بعملية غزو استنقاذاً لاملاكهم) ، وفي المقابل فإن المساعي التي بذلها الانجليز لحصول الغواصين الذين كانوا يطالبون الدواسر بالمال قد فشلت بسبب عدم

٣٥) من المعتمد في البحرين الى المقيم في بوشهر : رقم ٨٨ / ت ، ٣١ مارس ١٩٢٤ .

٣٦) الدين الذي على الغواص من قبل النواخذة ، تؤخذ به براءة أو صك ، وتحولت كلمة براءة إلى (بروة) .

إمكـان حمايتهم حين الاقـتراب من المناطق النجدية مما قد يتعرضون له ، بينما أبدى سلطان نجد (ابن سعود) شجبه لتبرير بيع ممتلكات الدواسر المصادرة بالجملة في البدع بالبحرين .

ونتيجة للأسباب التي سبق ذكرها ، وللأوضاع التي نشأت من استمرار إقامة الدواسر في الدمام وجد هؤلاء أن عليهم مواجهة نتائج مكلفة قد يطول أمدها فيما لو استمروا في إقامتهم خارج البحرين ، خاصة أن الانجليز أخذوا يمارسون ضغطاً ملحوظاً على شيخ البحرين لتصفية ممتلكاتهم ، وقد بيع بعضها بالفعل ، كبعض الدور في المنامة ، كما جرى تأجير عدد لا بأس به من أملاكهم في البدع . بينما واجهوا إجراءات صارمة حدّت من انتفاعهم في مواسم الغوص .

ولا يستبعـد أن تكون بعض الاتصالات قد جرت سراً بين شيوخ الدواسر وشيخ البحرين حمد بن عيسى آل خليفة ، وأن الشيخ حمد بدأ يكتشف نوايا الانجليز من جراء محاولاتهم المـركـزة لتكـريس هجـرة الدواسر وإبعادهم عن الدمام والتشدّد في تطبيق العقوبات التي سبق وأنذروا بها ، في الوقت الذي شعر فيه الشيخ بفداحة ابتعادهم عن البحرين ، وأهمية وجودهم في بلاده ، سياسياً واقتصادياً .

كما أنه لا يستبعد أن يكون ابن سعود قد باشر وساطة غير معلنة بين الشيخ حمد والـدواسر ، إلا أن أول بادرة معلنـة ظهـرت للتصالح والعودة كانت في سبتمبر عام ١٩٢٦ ، حين قام وفدمن شيوخ الدواسر بزيارة البحرين ، منتهزين فرصة تواجد المقيم السياسي ، في بوشهر بالبحرين ، فقابلوه ، وكان الوفد يتألف من ثلاثة من شيوخهم هم الشيخ عبد اللطيف بن ابراهيم والشيخ عيسى بن سعد وهذان من شيوخهم المسنين ، وكان الثالث من الشباب وهو الشيخ أحمد بن عبد الله وهو ابن زعيم سابق للدواسر هو (عبد الله بن حسن) .

قام هذا الـوفـد أولاً بمقـابلة حاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى وشرح شيوخ الدواسر أوضاعهم الجديدة في الدمام للشيخ والتي كان منها قيام أمير القطيف بفرض ضرائب على الدواسر ، مع أن ابن سعود سلطان نجد كان قد أمر باعفائهم من هذه الضرائب من قبل انضمام عدد من رجالهم للخدمة في جيشه ، مما يعكس تحول رغبة ابن سعود في استبقاء الدواسر أو ابقائهم ، وميله إلى إقناع شيخ البحرين بتسهيل عودتهم ، وتحاشيه التعرض لضغوط الانجليز الذين ربما ألحوا عليه في استبعادهم عن الدمام إلى مكان أبعد عن جزر البحرين (إلى الجبيل) .

ومهما كانت الأسباب ، فقد أبدى شيخ البحرين تعاطفاً ملحوظاً مع وفد الدواسر ، وكشفت التقارير فيما بعد أنه أجرى مع أعضاء الوفد ترتيباً لم يجر الافصاح عنه ويقضي بأن يحمل شيوخ الدواسر توصية من شيخ البحرين إلى ابن سعود كي يتوسط الأخير لديه (أي لدى شيخ البحرين) باعادة الدواسر ليكون ذلك بمثابة مساندة له في مواجهة الانجليز ، ومبرراً لتسهيل عودتهم[٣٧] .

الوفد يقابل المعتمد البريطاني

قابل وفد قبيلة الدواسر المقيم السياسي بالبحرين ، لكنه أفهمهم أن حياتهم في البحرين لن تعود كما كانت من قبل ، فالامتيازات السابقة التي كانت ممنوحة لهم كالاعفاء من الضرائب والحرية التي كانوا يتمتعون بها في مناطقهم ، كل ذلك سيلغى وسيعودون كغيرهم من المواطنين ، يدفعون الضرائب حالهم حال غيرهم من المزارعين والتجار ، ويمثلون أمام محاكم شيخ البحرين ، بل عليهم أيضاً القبول بما استجد بعد هجرتهم ولم يكن على عهدهم من قبل كوجود مراكز الشرطة التي أقيمت في بلدتهم ، وربط تعيين شيخ قبيلتهم بحاكم البحرين ، يرشح من يراه مناسباً أو يستبدله بمن يشاء عند اللزوم ، كما صار عليهم القبول بما سيتخذ من إجراءات لحماية المستأجرين البحارنة الشيعة والغواصين الملونين والقبول بمساواتهم في ظل المواطنة مع سواهم ومع أنفسهم[٣٨] .

وواضح من هذه المطالب والشروط أن لسلطة الحماية اليد الطولى في وضعها وهي تنسجم مع ما ذهبنا إليه من أن هذه السلطة وجدت في تكريس هجرةالدواسر توافقاً مع مصالحها في البحرين والمنطقة ، إذ كان يهمها في حال عودتهم على الأقل أن تبقى شرعية حكم الشيخ حمد بن عيسى مصانة وأن لا يكون في وجود الدواسر في بلدتهم داخل البحرين ما يهدد بقيام حركات مماثلة كالتمرد والتحدي والمغالاة واقلاق الأمن العام .

بعد أن عرض المقيم السياسي البريطاني شروطه على وفد الدواسر ، بدا له أن الشيخين المسنّين عبد اللطيف بن ابراهيم وعيسى بن سعيد يميلان للموافقة والاذعان ، بينما رفض الشيخ الشاب أحمد بن عبد الله تلك الشروط وأخبر المقيم

---

٣٧) من المعتمد البريطاني في البحرين الى المقيم السياسي في بوشهر رقم ٥٣ / ت ، ٢٤ ابريل ١٩٢٧ .

٣٨) رسالة من المقيم السياسي في بوشهر الى حكومة الهند رقم ٥١٧ / س ، في ٤ ديسمبر ١٩٢٦ .

السياسي أن بني قومه يفضلون البقاء في الدمام على الاذعان لتلك الشروط ، وإزاء اصرار هذا الشيخ الشاب أذعن الشيخان الآخران ، ولم تسفر هذه المقابلة عن أي تقدم ، سوى ما كان من كسب عطف حاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى ورغبته في مساعدتهم . وقد عبّر عن تعاطفه مع شيوخ الدواسر حين حرص على إبقاء أخ الشيخ عبد اللطيف بن ابراهيم الدوسري في حاشيته الخاصة .

لكن هذا التعاطف من قبل شيخ البحرين ، المقرون بالترتيب الذي اتفق عليه مع شيوخ الدواسر والذي انطوى ـ سراً ـ على حمل الوفد رسالة إلى ابن سعود ليقوم بالوساطة المعلنة ، هذا التعاطف قوبل من جانب الانجليز بالتشدد ، ومحاولة الضغط على الشيخ حمد لقبول النصيحة البريطانية الخاصة بالتمسك بالشروط التي أملاها المقيم السياسي على الدواسر ، معتبرين أن ذلك في مصلحة الشيخ الحاكم ، الذي ينبغي عليه الإمساك بقوة بزمام الأمور (حين يعمل بتلك النصيحة) وأنه حين يفعل ذلك فإنما يحافظ على « شرعية مركزه » كحاكم [٣٩] .

الوساطة السعودية

نجحت الخطة التي رتبها الشيخ حمد مع شيوخ الدواسر ، وحين جاءت وساطة ابن سعود سلطان نجد ، كان يسود اعتقاد بأن الشيخ حمد لا مانع لديه من عودة الدواسر ، بل إنه يرغب في عودتهم ، لكن الحكومة البريطانية هي التي تعارض ، وحين فطن الانجليز إلى هذا ، أحسوا بالحرج وأخذوا يفكرون في الخروج من هذا المأزق الذي وضعهم فيه الثالوث : ابن سعود وشيخ البحرين وشيوخ الدواسر .

الانجليز يغيرون موقفهم

كانت حجة الانجليز في الضغط على الشيخ حمد[٤٠] لعدم الاستجابة لدواعي عودة الدواسر ورد ممتلكاتهم انهم سيجلبون المتاعب للشيخ ، وأن أمر اعادتهم لا يعدو أن

---

٣٩) أ ـ رسالة حكومة الهند الى المقيم البريطاني في بوشهر رقم ٥١٣ ـ ن تاريخ ٢٦ / ١ / ١٩٢٧ .
ب ـ ورسالة المقيم الى المعتمد رقم ٢٤ ـ س في ٣ / ٢ / ١٩٢٧ .

٤٠) بلغ هذا الضغط حد التهديد غير المباشر بالاطاحة به .

يكون إذعاناً من الشيخ لتمرد قد يتكرر في المستقبل . ولم يتورع الانجليز عن وصف الدواسر بأنهم « من الرعايا المشاغبين » واتهامهم بأنهم تصرفوا « بوقاحة»[٤١] .

ولكن الشيخ حمد الذي ظل فترة من الزمن مدارياً ومحاولاً الموازنة بين « النصيحة البريطانية » غير المخلصة ، وبين رغبته الوطنية المخلصة في رأب الصدع ووصل ما انقطع بينه وبين قبيلة من رعاياه كان لهم سابق فضل على البلاد ، تمكن بعد الوساطة السعودية من أن يعلن رأيه حتى أمام الانجليز ، واستطاع أن يعلن أيضاً أنه يعتبر قضية الدواسر قضية عربية ، بدليل قوله إلى المقيم السياسي البريطاني : « بأنه شعر بالخزي أمام القبائل العربية من جراء مصادرة أملاك الدواسر وقراهم »[٤٢]

وفي ذلك اللقاء أفصح الشيخ حمد بن عيسى للمقيم السياسي عن رغبته في إعادة الدواسر مبيناً الدواعي الوطنية كذلك فضلاً عن الدواعي القومية ، واستطاع الشيخ اقناع المقيم السياسي بأن آل خليفة من السنة ويحكمون سكاناً من الشيعة ، ومن المصلحة الوطنية أ لا يضعفوا أنفسهم بفقدانهم لدعم « سنّي » قوي ، يتمثل في وجود قبيلة الدواسر .

إزاء هذه الدواعي كلها وجد الانجليز أنفسهم في موقف يزيد من حرجهم إذ اصبحوا في نظر العرب سلطة أجنبية تتدخل في الشؤون الداخلية للبحرين ، وتمنع حاكم البلاد من الترحيب بقبيلة عربية يرغب هو في الصفح عنها ، وأنهم أي الانجليز تسببوا في تحويل بلدة عامرة بما حولها من قرى ومزارع وشواطىء إلى أطلال وخرائب البدع .

لهذا كله ، سارع الانجليز إلى اعلان عدم معارضتهم لقرار الحاكم الخاص بإعادة الدواسر ، لكنهم لم ينسوا أن يضربوا على ذلك الوتر الذي فقد رنينه وهيبته في سمع الحاكم ، وهو مسألة العودة المشروطة[٤٣] .

الدواسر يعودون بلا شروط

قام المقيم البريطاني بابلاغ حاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ، بعدم معارضة بلاده لعودة الدواسر ، ولكنه تساءل : كيف يستطيع الشيخ السماح بعودة قبيلة

---

٤١) المصدر السابق (أ) فقرة ـ ٢ (المصدرين السابقين) .

٤٢) رسالة من المقيم السياسي في بوشهر الى حكومة الهند رقم ٨٧ ـ تاريخ ٢٧ / ٣ / ١٩٢٧ .

٤٣) رسالة من المقيم السياسي في بوشهر الى حكومة الهند (الفقرة ١١) رقم ٨٧ / س في ٢٧ مارس ١٩٢٧ .

أصرت على نيل امتيازات خاصة مما تسبب باضطرابات لا يستهان بها إلا إذا أيقن أفراد القبيلة أنهم لم يعودوا قادرين على الاحتفاظ بتلك الامتيازات واتباع أساليبهم السابقة ؟ .

أجاب الشيخ حمد بأنه أبلغ الدواسر بضرورة القبول بوجود نقطة للشرطة في بلدتهم ، وهو الأمر الذي رفضوه أولاً ثم قبلوا به .

ولم يقتنع المقيم السياسي ، وعاد يردد الذريعة البريطانية التي تضمنتها النصيحة الخاصة بأن على الدواسر أن يعودوا كأفراد عاديين دونما أية صلاحيات أو سلطات موروثة ، ووعده الشيخ بـ « ايضاح » هذا الأمر لهم .

كل هذا كان يجري في الوقت الذي أقام فيه وفد من رؤساء الدواسر وشيوخهم ضيوفاً على الشيخ حمد ، ينزلون على الرحب والسعة في « بيت الصيد » حيث كان يقيم آنئذ ، ويبدو أن الشيخ نصح أعضاء الوفد بالقيام بزيارة مجاملة للمقيم السياسي البريطاني لتقديم الشكر على اعادة ممتلكاتهم إليهم . ولم ينس المقيم أن يكرر على أسماعهم ، « إن الأمر برمته متوقف على قبولهم قوانين البلاد وما داموا خاضعين لهذه القوانين كغيرهم من رعايا البحرين وبلا امتيازات فإن الشيخ حمد سيكون مسروراً لرؤيتهم ثانية في البلاد .

هذا وذكر المقيم السياسي البريطاني في أحد تقاريره أن رؤساء الدواسر « قبلوا بالشروط دونما أي تحفظ » وانتهت المقابلة عند هذا الحد[٤٤]

بعد هذه المقابلة عاد الوفد الى مكان إقامتهم مع الشيخ حمد ، وجرى آخر مشهد من المصالحة وكان على الطريقة العربية ، فقبلوا الشيخ وقبلهم وأظهر الدواسر آيات الفرح والبهجة ، وانطلقت الزوارق البخارية إلى المحرق لتعلن النبأ السار . .

البدع في سنوات الهجرة

هجرت الدواسر بلدتهم (البدع) عام **١٩٢٣** ، وعادوا إليها عام **١٩٢٨** ، وفي خلال تلك الفترة ظلت مهجورة لم يسكنها أحد سوى حفنة قليلة من الأشخاص .

وقد حاول الانجليز إقناع شيخ البحرين بإسكان البحارنة فيها وبيعهم بيوتهم وممتلكات الدواسر من الأراضي والمزارع فيها بأثمان رمزية ، بغية تكريس هجرتهم وقطع

---

٤٤) المرجع السابق ـ فقرة (١٥١) .

خط الـرجعـة عليهم كي لا يفكـروا أو يتمكنوا من العودة نهائياً ، وتصبح مواطنتهم البحـرينية في خبر كان ، لما في ذلـك من خدمة لمصالح الانجليز وتحقيق لأغراضهم وأطماعهم في البحرين وسائر المنطقة .

لكن هذا الأمر لم يتحقق للأسباب التي سبق أن ذكرناها والتي من أهمها حرص القيادة البحـرينية الـوطنية على عدم التفريط بجزء من سكان البلاد وشعبها باعتبارهم عرباً وسنّـة ، ولسابق فضلهم في فتح البلاد ونشاطهم الاقتصادي من زراعة وتجارة وأعمال غوص ، واستجابة للدواعي القومية وانسجاماً مع الخلق العربي .

وبسبب هجرة الدواسر من البدع ، تعطلت حقولها فلم تعد صالحة للزراعة إلا بعد استصلاح ، كما أن آبارها غيضت ، ومبانيها آلت للخراب .

الوضع بعد العودة

نشأت بعد عودة الدواسر أوضاع جديدة يمكن حصرها فيما يلي :

١ ـ المسألة الشكلية الناجمة عن مصادرة ممتلكات قبيلة الدواسر في « البدع » وبعض العقارات في « المنامة » ، ثم قضية إعادتها لهم بعد عودتهم وتمام المصالحة معهم .

٢ ـ مسألة ما عرف بـ « بدل الايجارات » وحق الدولة من عدمه فيها . وهذه الايجارات عبارة عن أموال تقاضتها الدولة (شيخ البحرين) من جراء تأجير بعض ممتلكات الدواسر في أثناء هجرتهم ، كالبيوت ومزارع النخيل ، وطالب الدواسر بها .

٣ ـ مسـألـة ديون الغـواصين ، فقد سبق لنواخذة الدواسر قبل هجرتهم أن أقرضوا الغواصين البحارنة الذين كانوا يعملون عندهم في الغوص ما كان يعرف بالسلفة كما هي المادة[٤٥] ، فلما هاجروا من البدع إلى الدمام تركوا عند الغواصين تلك السلف أو الديون .

وكـما دأب الانجليز على التـدخـل في الشئون الداخلية للبلاد . فقد أدلى المعتمد الـبر يطاني في البحرين دلوه في هذه المسائل الثلاث ، محاولاً علاجها بالروح السابقة

٤٥) يعطي النوخذة الغواص سلفة ليجهز نفسه للدخول في الغوص وليترك بعض المال عند أهله لينفقوا منه في أثناء غيابه برحلة الغوص التي تستمر أربعة شهور ، ثم تخصم قيمة السلفة بعد انتهاء الغوص وحين محاسبة الغواصين من مستحقاتهم .

نفسها التي عالج بها هجرة الدواسر ومسألة عودتهم وأخيراً تصفية المشاكل الناتجة عن تلك العودة التي تمت رغمًا عنهم .

ورأى الانجليز بالنسبـة للمسـألة الأولى وهي الأمور الشكلية الناتجة عن مصادرة ممتلكات الدواسر ثم إعادتها لهم .

إن شيخ البحرين حين أعاد لهم تلك الممتلكات قد ناقض نفسه فقد سبق له وأقر مصادرة الممتلكات ـ وإن لم يتم التنفيذ ـ إلا أنها خضعت عرفاً لملكية الحكومة . وكانت سلطة الحماية من قبل قد حثت على بيعها البحارنة بأسعار رمزية كما سبق وهو ما سبقت الاشارة اليه في معرض ما بذله الانجليز من جهود لاستثمار الخلاف مع الدواسر وهجرتهم لخدمة مصالحهم في البحرين باعتبارهم سلطة حماية وتحقيقاً لأهداف بعيدة لا تخفى على العارفين بالسياسات الاستعمارية .

أما الرد البحريني الوطني فقد جاء على لسان الشيخ حمد بن عيسى حين قال : « إنه مما يتنافى مع شيم العرب أن يصادر الحاكم جميع ممتلكات قبيلة غادرت أراضيه »(٤٦) . وحين جاد له المعتمد البريطاني في قبوله السابق لمبدأ المصادرة واصداره أمراً بذلك ، رد بأنه قبوله آنذاك اعتبر تسليمًا بأمر صادر عن الحكومة ولا مناص من قبوله . مشيراً بذلك إلى ما وجه من إنذارات للدواسر قبل هجرتهم مفادها أن ممتلكاتهم ستصادرها الحكومة .

وعلى ذلك أعيدت ممتلكات الدواسر اليهم وتم استعادة البيوت التي كانت الدولة قد باعتها ، وتم تعويض مشتريها بالنسبة للاصلاحات التي قاموا بها في أثناء سكناهم لها ، كما تم تحويل عقود ايجار المزارع التي أجّرتها الدولة خلال السنوات الثلاث من غياب الدواسر عن البحرين إلى أصحابها الأصليين . وقد كلف ذلك الدولة مبلغ (أربعين ألف روبية) . كذلك عارض الانجليز في مسألة إعادة بدل الايجارات التي تقاضتها الدولة عن تأجير بعض ممتلكات الدواسر من بيوت في المنامة ومزارع نخيل في البدع الى أصحابها الدواسر .

فقد تضمنت وساطة ابن سعود لدى شيخ البحرين إعادة ممتلكات الدواسر بما فيها بدل الايجارات وقد أبدى الشيخ حمد بن عيسى قبولاً بذلك ، إلا أن المعتمد السياسي

---

٤٦) رسالة من المعتمد البريطاني في البحرين الى المقيم السياسي في بوشهر رقم ٥٣ / ت ـ ٢٤ / ابريل ١٩٢٧ .

البريطاني (من ورائه سلطة الحماية المتمثلة في المقيم السياسي البريطاني في بوشهر والمستشار جيمس بليجريف المسؤول المالي) اعترض على إعادة بدل الايجارات وقد بنيت اعتراضات سلطة الحماية على النقط التالية :

١ - وجهت للدواسر قبل مغادرتهم البحرين إنذارات عدة تفيد صراحة بأن تركهم البحرين سينجم عنه مصادرة ممتلكاتهم ، بمعنى أن ملكيتها ستؤول للدولة ، ومن باب أولى أن تدخل بدلات الايجار لهذه الممتلكات الى خزينتها ، أي خزينة الدولة .

٢ - يرى جيمس بليجريف بأن الرضوخ لجميع مطالب الدواسر ، يعني التسليم لهم ولنفوذ ابن سعود وتوصياته في البلاد ، ويرى الانجليز عموماً « أن رغبات ابن سعود ليست لها علاقة بالقضية » ، بمعنى أن الانجليز لا يرتاحون الى احترام شيخ البحرين لرغبة ابن سعود أو وساطته أو إلى اعتبارات المودة بين العاهلين العربيين فهم الذين طالما ناهضوا مثل هذا التقارب بين مشيخات المنطقة وإماراتها ، بل كثيراً ما سعوا إلى توسيع شقة الخلاف بين الكيانات العربية والقبائل انسجاماً مع سياسة « فرّق تسد » . وفي رسالة المعتمد البريطاني في البحرين الى المقيم السياسي في بوشهر المؤرخة في ٢٤ ابريل عام ١٩٢٧[٤٧] نجد مصداقاً لذلك إذ ورد قول المعتمد :

« أظهرت رحلتي الأخيرة إلى شاطىء الامارات المتصالحة مدى نفوذ الوهابيين هناك وإن تنفيذ طلبات ابن سعود بالنسبة للدواسر ستزيد من هيبته ونفوذه في هذه الجزر إلى حدّ بعيد » .

٣ - بلغت قيمة بدل الايجارات خلال ثلاث السنوات التي قضاها الدواسر خارج البحرين / ٦٤ ألف روبية / وهي عن تأجير مزارع نخيلهم وحيث أن هذا المبلغ قد دخل خزينة الدولة من سابق ، فإن خروجه منها إلى الدواسر سيرهق عائدات الدولة .

٤ - إن دفع بدل الايجارات الى الدواسر يعني بالضرورة إلغاء إجراء المصادرة الذي تم بالنسبة إلى ممتلكاتهم والذي أعلن بقرار يحمل اسم الشيخ ، وهذا الالغاء أمر يوحي بالانطباع بأن تلك الإجراءات كانت خاطئة .

---

٤٧) المصدر السابق .

٥ ـ ان شراء رضى الدواسر بهذا المبلغ الكبير الذي يتضمنه بدل الايجارات أمر لا مبرر له .

٦ ـ ترى سلطة الحماية وجوب إنزال عقاب ما بالدواسر بسبب قضايا ارتكبوها . وأن نزوحهم لمدة ثلاث سنوات هو العقاب الذي نالوه ، لذا فان في دفع بدل الايجارات لهم تناقضاً : إذ كيف يعاقبون ويؤجرون على هذا العقاب ؟

أما وجهة النظر الوطنية في مسألة إعادة بدل الايجارات والتي يمثلها حاكم البلاد الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة ، فقد بنيت على ما يلي :

١ ـ الاستجابة للوساطة السعودية . فقد أبلغ الشيخ حمد حاكم البحرين المعتمد البريطاني[٤٨] بأن ابن سعود هو الحاكم العربي الأكبر الوحيد، وأنه من الطبيعي على الشيوخ الأصغر من أمثاله (أي أمثال الشيخ حمد) أن يكنوا له الاحترام ويحاولوا إرضاءه » .

هذه الاعتبارات الأخوية بين الحاكمين العربيين المسلمين كانت لا تلقى تأييداً من قبل الانجليز ، بل إنها في كثير من الأحيان كانت تثير حفيظتهم .

٢ ـ يجد شيخ البحرين للدواسر العذر والمبرر ليس لمطالبتهم باستعادة أملاكهم واسترداد البدل المالي لما تأجر منها في خلال فترة هجرتهم وحسب ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيقرر أمام المعتمد البريطاني ملمحاً إلى أحقية هؤلاء القوم فيما يطالبون به ، مشيراً إلى أن تبعات هجرتهم ينبغي أن تتحملها الدولة، لا الدواسر الذين لم يغادروا البحرين طوعاً بل خوفاً من الحكومة .

٣ ـ يرى شيخ البحرين أن إعادة بدل الايجارات إلى الدواسر نوع من الحض على عودتهم ، وهذا بحد ذاته إشارة قوية أخرى إلى حرص القيادة الوطنية على هذه العودة والرغبة في إنصاف هذا القطاع المهم من مواطني الامارة .

٤ ـ يرى الشيخ حمد أن في الامتناع عن دفع بدل الايجارات للدواسر نوعاً من العقاب لهم يستحقونه على مسلكهم السابق حين هاجروا . لذا فان وجوب الدفع يرفع هذه الفكرة ويزيلها من الأذهان ، وذلك تأكيداً لصفاء ولائهم وخلوه من أية شائبة .

---

٤٨) المصدر السابق ـ فقرة (٥١) .

ويدعي الانكليز أن هذا الرأي الذي تبناه شيخ البحرين إنما أوحى له به شيوخ الدواسر حين طالبوا بكامل حقوقهم .

٥ ـ يعتقد الشيخ حمد بأنه إن لم يدفع بدل الايجارات للدواسر فإنهم سيظلون دائمًا يشعرون بالغبن والأسى ، وهذا الشعور ربما يؤثر على صفاء ولائهم له ، وعلى سلوكهم في المستقبل .

٦ ـ يشعر الشيخ حمد بأنه مادامت عملية المصادرة قد تمت باسمه (الأمر الذي حدث بعد عملية اقتناع نتيجة لضغط الانكليز) ـ فانه يتحتم عليه إعادة الأموال لأنه هو المسئول عن ذلك .

٧ ـ يحتج الشيخ حمد بأنه مادام دفع بدل الايجارات من عدمه لم يرد صراحة في الشروط التي تمت بموجبها عودة الدواسر ، فإنه يفترض أن إعادة بدل الايجارات أمر مفروغ منه .

وجهة نظر الدواسر

ورأى الدواسر في مطالبتهم بالحصول على بدل الايجارات تعبيراً عن وجهة نظرهم التي تتلخص في أنهم خرجوا في هجرتهم بدافع الخوف ، وأن الدولة لم تستطيع أن تحقق لهم مظلة أمنية تهدىء خواطرهم الثائرة ، وهم ينطلقون من هذه القاعدة ليرفعوا قرار المصادرة الذي صدر على ممتلكاتهم بعد هجرتهم ، وأن بدل الايجارات سينفق في إصلاح الممتلكات التي أصابها التلف والضرر في أثناء غيابهم فقد ظلت تلك الممتلكات مهملة طيلة ثلاث سنوات ، حتى ما أجّر منها لم تمتد إليه يد بأي إصلاح .

قضية الغواصين

ذكرنا عند تعريف قضية الغواصين التي نجمت عن هجرة الدواسر أنها تتلخص في مطالبة نواخذة الدواسر لمجموعة من الغاصة البحارنة الذين أخذوا سلفاً نقدية استعداداً لموسم الغوص الذي لم يتم بسبب الهجرة والنزوح .

وحين عاد الدواسر ، طلبوا من الغاصة البحارنة إما رد السلف أو المبادرة الى العمل معهم بما أخذوا من سلف وإجبار من يرفض منهم على ذلك .

ومما لا شك فيه أن موقف شيخ البحرين كان مؤيداً للدواسر انسجاماً مع موقفه العام منهم وبخاصة موقفه من قضية الممتلكات والايجارات ، لكن المشكلة أن سلطة الحماية

البريطانية اعترضت على طلب الدواسر ، وطالبت الشيخ برفض إجبار الغواصين البحارنة على العمل بسلفهم مع نواخذة الدواسر ، وهذا الرفض كان يعني بالضرورة أن يتحمل الدواسر ديونهم السابقة التي كانت على الغواصين ، وبرر الانجليز رفضهم استعادة ديون الغواصين بما سبق من تحذير الدواسر أنفسهم قبل هجرتهم من أنهم إذا ما أصروا على ترك البحرين فإن ديونهم التي على الغواصين البحارنة ستلغى ويعفى منها هؤلاء الغواصين . ومع أن الدواسر تفهموا أبعاد ذلك التحذير إلا أنهم أصروا على الرحيل .

والجدير بالذكر أن دولة البحرين ـ بتوجيه من الانجليز ـ أعفت الغواصين من الالتزام برد السلف للدواسر وأعطت كل واحد منهم شهادة (بروة) « أي براءة » موقعة من الشيخ ومن المعتمد السياسي تقضي بإعفاء حاملها من ديونه والسماح له بالغوص مع من يشاء .

هذا وقد قدرت دوائر الانجليز أن مقدار السلف والديون التي كانت للدواسر على الغواصين تتراوح ما بين ٢٠٠ إلى ٣٠٠ ألف روبية . ورأى الانجليز أن لا يجبر أي غواص على العودة إلى العمل مع الدواسر بما يحمله من ديون سابقة عليه ، وقد أكد المقيم السياسي للمعتمد في البحرين في رسالة بعثها له من بوشهر في ١ مايو ١٩٢٧ ، هذا الأمر ونوّه بما كان يلقاه الغواصون من (عبودية) على حد زعمه تتمثل في ما يكون على الغواص من ديون .

وجهة النظر البريطانية في معالجة قضيتي الايجارات والغواصين

أولا : بدل الايجارات

رأينا فيما سبق كيف حاول الانجليز استثمار قضية بدل الايجار التي آلت لخزينة الدولة ، التي طالبت بها الدواسر في محاولة الضغط على شيخ البحرين ، مكرسين بذلك سياستهم الخاصة التدخل بالشؤون الداخلية ، للبحرين ، ساعين إلى تأكيد الفرقة بين أبناء المجتمع البحريني وتعميقها بوساطة فرض منع البدل عن الدواسر كعقاب لهم ، وتوسيع موضوع الخلاف وعدم اتمام الوفاق بما يرضي هذه الفئة من الشعب ورأينا كيف سعى الانجليز إلى انتقاد موقف الدواسر منذ هجرتهم وإظهارهم بمظهر المنشقين

المعارضين ، وهم الذين سبق لهم أن وصفوهم على لسان المقيم السياسي بأنهم « رعايا مشاغبون » و « جناة » . . . الخ .

وعلى رغم كل ما بذله الانجليز من جهود لاستثمار قضية هجرة الدواسر وما نتج عنها لخدمة أغراضهم ، فقد ظل موقف شيخ البحرين ثابتاً تقريباً في جانب الدواسر باعتبارهم من مواطنيه العرب السنة ، ولما لهم من سابق جهاد مع أجداده ولنشاطهم الاقتصادي في البلاد ولمنزلتهم بين القبائل العربية ، ثم لوساطة ابن ـ لصالحهم .

وأمام هذه الصلابة في موقف الشيخ حمد بن عيسى والدواسر على السواء وجد الانجليز أن عليهم تعديل موقفهم والتنازل عن بعض تشددهم كي لا يظهروا وكأنهم أعداء حقيقيون للوئام وأنهم حجر عثرة في طريق حل هذه المشكلة . وكانت الحلول التي طرحوها للمشكلات كالتالي :

١ ـ بالنسبة لبدل الايجارات اقترح المعتمد السياسي اعادة ثلث مبلغ بدل (الايجارات) ليقوم الدواسر بالاصلاحات اللازمة « نظراً لفقر القبيلة » على حد تعبيره . واشترط لصرف هذا المبلغ أن لا يأتي من بند الايجارات وكذلك أن تؤكد الدولة مبدأ العقاب بحقهم وأن تبذل مساع للعفو عنهم شريطة أخذ وعد منهم بحسن السلوك مستقبلاً(٤٩) .

وأشار المعتمد في رسالته المؤرخة ٨ مايو ١٩٢٧ الى المقيم السياسي في بوشهر إلى أن « ثراء الدواسر قد تأثر كثيراً خلال غيابهم في الأراضي النجدية حيث يفترض أنهم قاموا ببناء أو شراء بيوت لهم بالاضافة إلى الضرائب الباهظة التي دفعوها لابن سعود والنفقات التي تكبدوها من جراء تنقلهم في الداخل من مكان إلى مكان وهم يحملون بضائعهم وأثاثهم » .

وفضلاً عن ذلك فقد وضع المعتمد في حسابه ما فقده الدواسر من دخول ممتلكاتهم في البحرين ، وكذلك ما سيتكبدونه لدى عودتهم إلى البحرين من إصلاح بيوتهم في البدع . واقترح المعتمد البريطاني بناء على ما تقدم أن تبدأ الحكومة مع الدواسر بما أسماه (رأسمال قليل) ويعني به مبلغاً يقدم إليهم كمساعدة مقداره ثلث دخل أملاكهم (أي ثلث بدل الايجارات) عن السنوات التي قضوها في الدمام والتي تبلغ بمجملها

---

٤٩) المصدر السابق فقرة (١٢) .

(٦٤,٠٠٠) روبية وهذا يعني أن المبلغ المقترح أعطاءه للدواسر هو (٢١,٠٠٠) روبية .

والملفت للنظر أن المعتمد البريطاني قد أصر على تسمية هذا المبلغ المقترح دفعه للدواسر على أنه (تبرع سخي)[٥٠] لهم على حدة تعبيره ، واعتبر أن هذا (التبرع) ثمناً لكفهم (عن مضايقة الشيخ حمد مستقبلاً) أيضاً على حد تعبيره .

ثم عقب المقيم السياسي في بوشهر على هذا الاجراء المقترح وهو تقديم ثلث بدل الايجارات كمنحة أو تبرع سخي كما وصفوه ، بقوله : ان تقديم هذا المبلغ (يجب أن لا تكون له علاقة ببدلات الايجارات المحصلة ، إذ يجب أن يتخذ تخصيص مثل هذا المبلغ طابع تشريع من حكومة البحرين[٥١] . والمقيم السياسي يرى أن دفع هذا المبلغ يتم بعد أن يتحقق أمران :

الاول : هو تأكيد وقوع العقاب على قبيلة الدواسر وأنها بهذا العقاب قد (لاقت جزاءها العادل) .

الثاني : صدور العفو من الحكومة البحرينية عنهم على شرط أن يعدوا بحسن السلوك في المستقبل . وبذلك يستحقون أن ينالوا ثلث بدل الايجارات باعتباره منحة أو تبرع وهو ما سبقت الإشارة إليه .

ثانياً : قضية الغواصين

وافق المقيم السياسي البريطاني في بوشهر على توصية معتمده في البحرين بعدم اجبار أي غواص على العودة إلى العمل مع النواخذة الدواسر « مثقلاً بديونه السابقة » على حد تعبيره[٥٢] .

وبنى المقيم السياسي موافقته واعتماده لهذا القرار على أنه (مادامت هذه الديون قد ألغيت فلا يجوز تحميلها عليهم مرة أخرى) أي على الغواصين ـ وهذا يعني أن السلف التي سبق للنواخذة الدواسر أن أعطوها للغواصين لن تسترد منهم . ومن المعلوم أن

---

٥٠) رسالة من المعتمد البريطاني في البحرين الى المقيم السياسي في بوشهر ، رقم ٦٢ / ث ، ٨ مايو ١٩٢٧ .

٥١) المصدر السابق

٥٢) من المقيم السياسي في بوشهر الى المعتمد في البحرين ، رقم ١٥٤ / س ، ٩ مايو ١٩٢٧ .

الغواص لا يعيد السلفة نقداً ولكن يعمل بها ويتقاضى باقي حقه عند انتهاء الغوص كما هو معلوم(٥٣) .

وأقر المقيم السياسي كذلك تبرير معتمده القائل بأنه مادامت هذه الديون (السلف) قد ألغيت فلا يجوز تحميلها عليهم مرة أخرى وبخاصة أنهم لابد أن يكونوا قد وجدوا عملاً آخر .

وكان ختام المعالجة الاجرائية لقضيتي بدل الايجارات وسلف الغواصين التي تبنتها سلطة الحماية إقرار دفع مبلغ (٢٥,٠٠٠) روبية الى الدواسر وبمحاولة أخذ موافقة من الشيخ حمد (كبادرة من حكومة البحرين لمساعدتهم في استصلاح بيوتهم وتمويل موسم الغوص) .

نتائج هجرة الدواسر وعودتهم

لم يتفهم الانجليز جوهر الموقف الذي جرى بين طرفين عربيين تجمعهما فضلاً عن أواصر القربى رابطة الولاء الوطني والرابطة الدينية ولم يدركوا كنه الاباء العربي وروح المرؤة والمودة التي كثيراً ما تحل محل الضبط القانوني والالتزام الحقوقي .

لقد خرج الدواسر من ديارهم ووطنهم مغضبين ، وهو تعبير عروبي يفرضه الاباء حين لا يتمكن العربي من دفع ما يلحقه من حيف أو ظلم أو غبن ، وفي التاريخ العربي قديمه وحديثه مواقف تشبه موقف الدواسر ، وما هجرة العتوب من مواطنهم النجدية أصلاً الا استجابة لداعي الاباء وانطلاقاً إلى حيث تتحقق الكرامة في النفس والعيش حتى ولو كان في ذلك العناء والخسارة والشواهد كثيرة منها على سبيل المثال هجرة تجار اللؤلؤ من الكويت إلى البحرين في عهد الشيخ مبارك الصباح(٥٤) وهجرة عشيرة آل بوعينين من قطر الى بلدة الجبيل سنة ١٣٢٧ هجرية(٥٥) . وقديمًا قال الشاعر العربي(٥٦) :

وإذا ما جفيت كنت حريا ... إن أرى غير مصبح حيث أمسي

---

٥٣) راجع قانون الغوص الكويتي .

٥٤) عبد العزيز الرشيد ـ تاريخ الكويت ـ ص ١٩٠ ، وراجع سيف مرزوق الشملان من تاريخ الكويت .

٥٥) خالد الفرج ـ مجلة البيان الكويتية ، عددها ١٥ يونيو ١٩٦٧ .

٥٦) الشاعر أبو عبادة البحتري من قصيدته السينية التي مطلعها .

صنت نفسي عما يدنس نفسي ... وترفعت عن جدا كل جبس

ولكن الانجليز فسروا هجرة الدواسر على أنها تمرد قبلي على حاكم يحاولون بسط سلطانهم عليه ، ظنوا وأنهم سيتمكنون من كسب الجولة مع الدواسر على أحد الوجهين ، فان أذعنوا لتهديداتهم التي وجهت اليهم قبل هجرتهم ، فمن أجل المزيد من الحجر على تصرفاتهم وكبت أصواتهم ، وإذا نفذوا هجرتهم فالي غير ردة ، يعملون ـ عن طريق الضغط على ابن سعود ـ على أبعادهم أكثر ، ويستثمرون تركهم ديارهم لاضعاف سلطة الحاكم الوطني ـ (الشيخ حمد) ـ كما قدمنا من قبل . والانجليز في الحالين يصدرون عن كراهية لهذه القبيلة الكبيرة ، والتي وقفت في صف الوطنيين والحركة الوطنية المناوئة لتصرفات سلطة الحماية ومحاولاتها المتواصلة للتدخل في شئون البلاد الداخلية وبخاصة خلال أحداث سنة **١٩٢٣** .

لكن ما حدث نأى كثيراً عن توقعات الانجليز الى أفق مصالحهم . فقد خاب أملهم في بسط سلطانهم على الحاكم فيما يتعلق بقضية الدواسر وعودتهم وإعادة أملاكهم وحقوقهم وقد استطاع هذا الحاكم (الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة) أن يتعامل مع الانجليز ومع الدواسر بمنتهى الحيطة والذكاء والدهاء ، وتمكن من استثمار نفوذ ابن سعود في كياسه وبراعة ، بينما استعان في مواجهة الانجليز بمنطق وطني صادق وحازم وموضوعي لا يخلو من دبلوماسية بارعة ، وذلك حين حمّل شيوخ الدواسر أنفسهم رسالة إلى ابن سعود دعاه فيها إلى التوسط لتبرير وقوفه إلى جانبهم وليقوى مركزه ويحرج غرماءه .

وكانت النتيجة أن غيّر الانجليز موقفهم من قضية الدواسر كلية ، بل ومن سياستهم عموماً تجاه الشيخ حمد ، ولنتأمل في هذه السطور التي اخترناها من رسالة بعثت بها حكومة الهند الى المقيم السياسي البريطاني في بوشهر في **٣٠** مايو **١٩٢٧** . [٥٧]

« الظاهر أننا ننجرف بصورة خطيرة نحو جعل البحرين جزيرة بريطانية ، وجعل الشيخ نهائياً[٥٨] ، إنك إن لم تستعمل نفوذك الشخصي في تحويل دفة الأمور إلى اتجاهات

---

٥٧) رسالة من حكومة الهند الى المقيم السياسي في بوشهر رقم ١١٧٦ / س ـ ٣٠ مايو ١٩٢٧

٥٨) المقصود الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة.

أخرى فإننا نرى أن تطلع حكومة الهند على كافة الحقائق المتعلقة بالوضع السائد ، ذاكراً مالنا وما علينا ، مع توصياتك بالنسبة للمستقبل ، وإلا فهناك خطر وضع حكومة الهند وحكومة صاحب الجلالة في مركز يجعلها تبدو وكأنها تناقض سياستها المعلنة ، ولعلّ الوقت آنئذ يكون متأخراً للهرب من هذا الموقف » .

كما تؤكد مراسلة أخرى من المقيم السياسي البريطاني في بوشهر إلى حكومة الهند[٥٩] ، على ضرورة أن يكون مركز الشيخ حمد بن عيسى « أكثر حضوراً » .

---

٥٩) رسالة من المقيم السياسي في بوشهر إلى حكومة الهند . رقم ١٢ ٥ - ١ يونيو ١٩٢٧ .

المــراجع

أولاً : كتب عربية مطبوعـــة :

١ ـ ابن منظور : لسان العرب دار لسان العرب / بيروت .

٢ ـ الدكتور / أحمد مصطفى أبو حاكمة : تاريخ الكويت الحديث ذات السلاسل / الكويت ١٩٨٤ .

٣ ـ جمال زكريا : الخليج العربي ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ١٩٧٣ .

٤ ـ حافظ وهبه : دار جزيرة العرب في القرن العشرين ـ مطبعة لجنة دار التأليف والنشر ـ الطبعة الخامسة ـ القاهرة ٦٧ .

٥ ـ حمد محمد السعيدان : المطبعة العصرية ـ الكويت ١٩٧٠ .

٦ ـ خالد سعود الزيد : ادباء الكويت في قرنين / المطبعة العصرية ـ الكويت ١٩٦٧ .

٧ ـ خالد الفرج : ديوان عبد الله الفرج ـ ذات السلاسل / الكويت .

٨ ـ سيف مرزوق الشملان : من تاريخ الكويت ـ مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٥٩ ـ الطبعة الأولى .

٩ ـ عبد العزيز الرشيد : تاريخ الكويت ـ منشورات دار الحياة بيروت : ١٩٧٨ .

١٠ ـ عبد الله بن حمد بن خميس : معجم اليمامة ـ ج ١ : منشورابت دار اليمامة للبحث والترجمة .

١١ ـ فائق حمدي طهبوب (الدكتور) ـ تاريخ البحرين الحديث ـ ذات السلاسل / الكويت / الطبعة الأولى ١٩٨٣ .

١٢ ـ فيصل ابراهيم الزياني : مجتمع الكويت ـ مطبعة دار التأليف البحرين ١٩٧٧ .

١٣ ـ مبارك الخاطر :

ـ الأديب الكاتب / ناصر الخيري (البحرين / مركز الوثائق التاريخية ١٩٨١) .

ـ المنتدى الاسلامي (البحرين / مركز الوثائق التاريخية ١٩٨١) .

١٤ ـ الدكتور / محمد عرابي نخله ـ تاريخ الاحساء السياسي ـ ذات السلاسل / الكويت ـ الطبعة الأولى ١٩٨٠ .

١٥ ـ الـدكتور / محمد الرميحي : البحرين ومشكلات التغيير السياسي والاقتصادي / دار ابن خلدون ـ بيروت ١٩٧٦ .

تكملة الملابس في الشعر الجاهلي

« النعال في الشعر الجاهلي »

د . يحيى الجبوري
أستاذ بقسم اللغة العربية

النعل : النعل مؤنثة ، والجمع نعال ، وانتعل الرجل وهو منتعل وناعل [1] ، وإذا قلت منتعل فمعناه لابس نعلا ، وامرأة ناعلة ، وفي المثل : (أطري فانك ناعلة) أراد : أدلي على المشي فانك غليظة القدمين غير محتاجة الى النعلين [2] ، وانتعل لبس نعالا ، يقول الأعشى : ان تريني اليوم حافيا لا انتعل ، فلكم لبست من النعال ولكم أبليت : [3]

إمَّا تَرَيْنَا حُفَاةً لا نِعَالَ لنا ... إنَّا كذلك ما نَحْفَى ونَنْتَعِلُ

ولبس النعال دليل النعمة والترف ، وقد تمدح الناس بلبس النعال الرقيقة ، ومدح النابغة الغساسنة بالرفاهية وعدم سعيهم بأنفسهم فهم مخدومون فلا ينتعلون النعال السميكة لتمنع عن الأرجل أذى الحصى عند المشي ، وانما نعالهم رقيقة تلبس للراحة والزينة : [4]

رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجُزَاتُهم ... يُحَيَّوْنَ بالرَّيْحَانِ يومَ السَّبَاسِبِ
تُحَيِّيهُمُ بِيْضُ الولائِدِ بينَهمْ ... وأكْسِيَةُ الإضْرِيجِ فوقَ المَشَاجِبِ

---

(١) المخصص ٤/١١١ ـ ١١٤ ، التلخيص ص ٢٤٠ ـ ٢٤٣ .
(٢) كتاب الأمثال ـ القاسم بن سلام ص ١١٥ ، مجمع الأمثال ١/٤٣٠ ، اللسان : طرر ، نعل . .
(٣) ديوان الأعشى ص ١٠٩ .
(٤) ديوان النابغة ص ٤٩ .

ويفخر ابن مقبل بأنهم قوم مترفونَ يلبسون الثياب اللينة السابغة التي تغشى نعالهم : [1]

وإنَّـا لنَـزَّالـونَ تَغْـشَـىٰ نِعَـالَـنَـا سَوابـغُ من أصـنـافِ رَيْطٍ ورَفْـرَفِ

ويفخر بنو الحارث بن سدوس بأنهم لا يرقعون نعالهم ، وإذا نقبت نعالهم يلقونها ولا يلبسون الأخلاق : [2]

ونُـلْقـي الـنِّـعَـالَ إذا نُقِّـبـتْ ولا نسـتـعـينُ بأخْـلاقِـهَـا
ونـحـن الـذُؤابـةُ من وائـلٍ إلـينـا تمدُّ بأعـماقِـهَـا

ويطلق اسم النعال على الأرض الغليظة ، قال ابن سيده : النعل من الأرض القطعة الصلبة الغليظة شبه الأكمة يبرق حصاها ولا تنبت شيئا ، وقيل : هي قطعة تسيل من الحرة ، قال :[3]

فِدىً لامـرىءٍ والـنَّعْـلُ بيني وبينَـهُ شفَىٰ غَيْمَ نفسي من رؤوسِ الـحَـوَائـرِ

وقال امرؤ القيس يصف قوما منهزمين : [4]

كأنَّهـم حرشَـفٌ مبـثـوثٌ بالجَـوِّ إذْ تَبْـرُقُ الـنِّـعَـالُ

ومنه الحديث : (إذا ابتلتْ النِعَالُ فالصلاةُ في الرِّحَالِ) ، قال ابن الأثير : النعال جمع نعل ، وهو ما غلظ من الأرض في صلابة ، وانما خصها بالذكر لأن أدنى بلل ينديها بخلاف الرخوة فانها تنشف الماء [5]

ويكنى باخضرار النعال عن الخصبْ ، قال أوس بن حجر يهجو قوما بأنهم يأشرون إذا أصابهم الغنى والخصب ، ويضجرون إذا كانوا في موضع المخافة : [6]

تَنَـاهـقـونَ إذا اخضرَّتْ نِعَـالُـكـمُ وفي الحـفـيظةِ أبْـرَامٌ مَضَـاجِـيرُ

(١) ديوان ابن مقبل ص ١٩٨ .
(٢) البيان والتبيين ١٠٧/٣ .
(٣) اللسان : نعل .
(٤) ديوان امرىء القيس ص ١٩٣ .
(٥) النهاية ٨٢/٥ ، اللسان : نعل .
(٦) ديوان أوس بن حجر ص ٤٥ .

وأنشد الفراء بهذا المعنى : [1]

قومٌ إذا اخضرَّتْ نِعَالُهُمُ يتَنَاهَقُونَ تَنَاهُقَ الحُمْرِ

وقال شاعر يهجو بني غراب : [2]

إذا اخضرَّتْ نِعَالُ بني غُرابٍ بغَوْا ووجَدتَهمْ أشْرَى لِئَامَا

وقال الشاعر خراشة بن عمرو العبسي : [3]

وأطْوَلُ في دار الحِفَاظِ إقامةً وأوزَنُ أحلاما إذا النَّعْلُ أخْضَلا

واحتذى النعل ، لبسها ، وفي حديث أبي هريرة يصف جعفر بن أبي طالب : (خير من احتذى النعال) [4] ، قال ابن السكيت : استحذاني فأحذيته ، أي أعطيته حذاء ، وقال الأصمعي : حذاء بين الحذو ، ولا يقال بين الحذاء ، انما الحذاء النعل والخف ، وأنشد : [5]

كلُّ الحذاءِ يحتذي الحَافي الوَقِعْ

وقد حذاني نعلا : أعطانيها ، ولا يقال : أحذاني ، انما الاحذاء من العطية ، وفي المثل : (من يَكُ أبوه حَذَّاءً تَجُدْ نَعْلاهُ) [6] ، والحَذَّاء : صانع النعال والحذوة والحذاوة : ما يسقط من الجلود حين تبشر وتقطع مما يُرمىٰ به وينفىٰ ، وفي حديث جهاز فاطمة : (أحد فراشيها محشو بحذوة الحذائين) [7]

وترد كلمة (ناعل) مقابلة لكلمة (حاف) الأولى دليل النعمة ، والثانية دليل الفقر ، وكلهم ـ كما تقول الخنساء ـ أمام الموت سواء : [8]

---

(١) اللسان : نعل .

(٢) البيان والتبيين ١٠٦/٣ .

(٣) السابق والصفحة ، وبلوغ الارب ٤١٣/٢ .

(٤) النهاية ٣٥٧/١ .

(٥) المخصص ١١٢/٤ .

(٦) مجمع الأمثال ٣٠١/٢ ، المستقصى ٣٦٤/٢ .

(٧) النهاية ٣٥٧/١ .

(٨) ديوان الخنساء ص ١١٢ .

ألا ليتَ أُمِّـي لم تلِدْني سويةً   وكنـتُ ترابـا بينَ أيدِي القَـوَابـلِ
وخَـرَّتْ على الأرضِ السماءُ فطُبِّقَتْ   ومـاتَ جميعـا كُلُّ حَافٍ ونَـاعِـلِ

وقيل : ان أول من لبس النعال هو جذيمة الأبرش بن مالك[(١)] ، الا أن الكشوف الأثرية أثبتت أن لبس النعال قديم وهو معروف عند الساميين ، ولا يزال منذ القدم حتى اليوم مستعملا ، ويستعمل في البيت وخارجه ، وهو يحمي باطن القدمين من حر الأرض في الصيف ومن الحجارة والمواد المؤذية التي تكون على وجه الأرض ، وقد يستعمل نعلا من خشب ، يستعمله أهل القرى وأهل المدن في البيوت[(٢)] . والعرب تمدح برقة النعال ، وتجعلها من لباس الملوك ، وتقدم النعال على سائر أنواع الأحذية .

ويقول الأحنف بن قيس : « استجيدوا النعال فانها خلاخيل الرجال »[(٣)] ، وقيل : العرب تلهج بذكر النعال ، والفرس تلهج بذكر الخفاف[(٤)] ، وكثر في شعرهم مدح النعال ، وإذا مدح الشاعر النعل بالجودة فانه انما يمدح لابسها ، ولذلك كانوا يتأنقون في صنعها ويجعلونها رقيقة ومخصرة ، ولذلك يمدح قتيبة بن الحارث قوما ويصفهم بأنهم أسياد مترفون لا يخصفون نعالهم ، ولا يلبسون الا السبت ، وتكون النعال مخصرة :[(٥)]

إلى معشرٍ لا يخصِفونَ نِعَالَهُمْ   ولا يلبسونَ السِّبْتَ ما لم يُخَصَّرِ

وافتن العرب في تزيين النعال وزخرفة جلودها ، فذهبوها ورسموا عليها صورا ، وضغطوا عليها بآلات لابراز الصور عليها ، ومن الجلود المذهبة (المذاهب) وهي جلود كانت تذهب ، تجعل فيها خطوط مذهبة فيرى بعضها في أثر بعض فكأنها متتابعة ، وقيل سيور تموه بالذهب قال ذلك ابن السكيت في شرحه لبيت قيس بن الخطيم :[(٦)]

---

(١) المعارف ص ٢٤١ .
(٢) جواد علي ٧/٥٩٢ .
(٣) البيان والتبيين ٢/٨٨
(٤) البيان والتبيين ٣/١٠٦ ، وقد لبس العرب الخفاف في الجاهلية والاسلام ولكني لم أجد لها صدى في الشعر الجاهلي ، وكثر ذكرها في الشعر العباسي خاصة .
(٥) البيان والتبيين ٣/١٠٩ .
(٦) اللسان : ذهب ، جواد علي ٧/٥٩٢ .

أتـــعـــرفُ رَسْـــمًا كاطِّـــرادِ المـــذاهـــبِ

وكذلك قول الهذلي يصف الضباع تنزع جلد القتيل ، كما ينزع القين خلل السيوف :[1]

ينـــزعْـــنَ جلدَ المَـــرْءِ نَزْ عَ الـــقَـــيْنِ أخـــلاقَ المـــذَاهِـــبْ

نعـال السِّبْـت :

السِّبْتُ (بالكسر) : كل جلد مدبوغ ، وقيل هو المدبوغ بالقرظ خاصة ، وخص بعضهم به جلود البقر ، مدبوغة كانت أم غير مدبوغة ، ونعال سبتية : لا شعر عليها ، وقال الجوهري : السبت جلود البقر المدبوغة بالقرظ تحذى ، منه النعال السبتية [2] ، وقيل : سميت سبتية لأن شعرها قد سبت عنها ، أي حلق وأزيل بعلاج من الدباغ ، وقال ابن الأعرابي : سميت النعال المدبوغة سبتية لأنها انسبتت بالدباغ ، أي لانت [3] .

وكانت نساء الجاهلية يقمن المناحات ويضربن وجوههن بنعال السبت ، يقول أبو ذؤ يب الهذلي :[4]

وقـــامَ بنـــاتي بالـــنِّـــعـــالِ حَواسِراً وألْـصَقْنَ ضَرْبَ السِّبْتِ تحتَ القـــلائـــدِ

وترى الخنساء ـ بعد اسلامها ـ أن الصبر خير من اللطم بنعال السبت وحلق الشعر فعل النساء الجاهليات :[5]

ولـــكـــنِّي وجـــدْتُ الـــصَّـــبْرَ خيراً من الـــنَّـــعْـــلَيْنِ والـــرأسِ الـــحَـــلِيقِ

ونعال السبت لينة ، وهي لباس الكرام المترفين ، قال عنترة يمدح شخصا بالطول والبطولة والشرف والترف للبسه نعال السبت :[6]

---

(١) اللسان : ذهب .

(٢) الصحاح واللسان : سبت .

(٣) اللسان : سبت .

(٤) ديوان الهذليين ١٢٢/١ ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٣١٢ .

(٥) ديوان الخنساء ص ١٠٣ .

(٦) ديوان عنترة ص ٢١٢ .

بَطَلٌ كأنَّ ثيابَـهُ في سَرْحَـةٍ يُحْذَى نِعَـالَ الـسِّـبْـتِ ليس بتـوْأمِ

ويصف ابن مقبل حمار الوحش وان حافره رقيق كالنعل المصنوعة من السبت التي يلبسها أهل النعمة : (١)

يَقِصُ الأكَـامَ بسِرْطَـمٍ مُتَحَـادِبٍ سَبِط بطَانَـتُـهُ كَسِـبْـتِ الـنَّـابِـلِ

ومدح شاعر آخر قوما ببساطة الأرجل والأقدام فوصف نعالهم بأنها سباط مخصرة : (٢)

وكـيف أُرَجِّي أنْ أسُـودَ عشـيرتي وأُمِّيَ من سَلْمَـى أبـوهـا وخَـالُهـا
رأيتُـكـمُ سُوْداً جِعَـادا ومـالـكُ مُخَصَّرَةٌ بِيْضُ سِبَـاطُ نِعَـالُهَـا

ومدح النجاشي هند بن عاصم بأن نعالهم سبت مدبوغة لا يأكلها الكلب ، لأن الكلب انما يأكل الفطير من النعال : (٣)

إذا الـلهُ حَيَّا صالحـاً من عبـادهِ كريما فحَـيَّا اللّـه هنـدَ بن عاصـمِ
وكـلُّ سَلُولِيٍّ إذا ما لَقِـيتَـهُ سريعٌ الى دَاعـي الـنَّـدَى والمكـارمِ
ولا يأكـلُ الـكَـلبُ السَّروقُ نِعـالَهُمْ ولا تَنْتَـقي الُمـخَّ الـذي في الجَـماجِمِ

قال يونس : كانوا لا يأكلون الأدمغة ، ولا ينتعلون الا السبت .

ويشبه طرفة بن العبد مشافر ناقته الطوال بنعال السبت ، ونعال السبت لينة وانها لم تجرد أي لم يلق الشعر عنها ، فهو أحسن وألين ، وقيل خص السبت اليماني لأنهم ملوك ونعالهم أحسن النعال ، ودباغ اليمن أفضل الدباغ ، يقول طرفة : (٤)

وخَـدٍ كقِـرْطـاسِ الشَّـآمِي ومشفرٍ كسِـبْـتِ الـيَمَانِي قِدُّهُ لم يُجَرَّدِ

---

(١) ديوان ابن مقبل ص ٢٢٣ .

(٢) البيان والتبيين ٣/١٠٧ .

(٣) البيان والتبيين ٣/١٠٩ ، والمعاني الكبير ص ٤٨٧ .

(٤) ديوان طرفة ص ٢٣ .

ونعـال السبت إذا كانت جديدة فهي تصر ، وخاصة الشراكان فهما يصرفان إذا مشى لابسهما ، أي يصران للجدة ، قال أبو خراش :[1]

حَذَاني بعـدَمـا خَذِمَـتْ نِعَـالي دُبَـيَّةُ إنَّـهُ نِعْـمَ الخَـلِيلُ
بمـوركتـيـنِ شدَّهما طفـيـل بصَرَّافـين عِقْـدُهمـا جميلُ
بمـثـلِهـما يروحُ يُرِيدُ لَهْواً ويقضي الـهَـمَّ ذو الإرب الـرَّجِـيلُ

ولبس رسول الله صلى الله عليه وسلم النعال ، ووصفت نعاله ، فعن أنس قال : (كانت نعلا النبي صلى الله عليه وسلم لهما قبالان) والقبال : زمام النعل[2] ، ولبس النعال المخصوفة ، قال أبو ذر : (رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يصلي في نعلين مخصوفين من جلود البقر)[3] ، وكان يحتذى نعلا مخصرة ، أي قطع خصراها حتى صارا مستدقين ، وفي الحديث : (أن نعله عليه الصلاة والسلام كانت مخصرة)[4] ، ولبس النعال السبتية ، وهي جلود البقر المدبوغة ، فعن عبيد بن جريج أنه قال لعبد الله بن عمر : (رأيتك تلبس النعال السبتية ، قال : اني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم يلبس النعال السبتية التي ليس فيها شعر ويتوضأ فيها)[5] .

وكان عليه السلام إذا لبس نعليه بدأ باليمنى ، وإذا خلع خلع اليسرى[6] ، وفي حديث أبي هريرة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : (إذا انتعل أحدكم فليبدأ باليمنى ، وإذا خلع فليبدأ بالشمال ، وقال : لا يمشي أحدكم في نعل واحدة ، ليحفهما جميعا أو لينعلهما جميعا)[7] .

والنعال من لباس الرجال ، وما كانت النساء تلبسها ، قيل لعائشة : هل تلبس

---

(١) المعاني الكبير ص ٤٩٢ .

(٢) الوفا بأحوال المصطفى ٢ / ٥٧١ .

(٣) الوفاء ٢ / ٥٧٢ .

(٤) النهاية ٢ / ٣٧ .

(٥) الوفا ٢ / ٥٧٢ ، جامع الأصول ١٠ / ٦٥٤ .

(٦) الوفا ٢ / ٥٧٢ .

(٧) جامع الأصول ١٠ / ٦٤٨ ، والحديث في البخاري ١٠ / ٢٦٣ ومسلم ٢٠٩٧ في اللباس باب استحباب لبس النعل اليمنى أولا ، وانظر النهاية ١ / ٤١٠ ـ ٤١١ .

المرأة النعل ، فقالت : لقد لعن رسول الله صلى الله عليه وسلم الرجلة من النساء)[1] .

أجـزاء النعـل وصفاتهـا :

وفي النعـل الشراك ، والجمع شُـرُك ، وقد شركت النعل[2] ، والشسع والجمع الشسوع ، والخرب : الثقب الذي يدخل فيه الشسع ، والجمع أخراب ، وقال ابن دريد : الخـرت : الثقب الـذي يدخـل فيه السير من الذؤابة[3] ، واللسان والشباة والأسلة والزناتة ، كل ذلك سواء ، وهو طرفها المحدد .

والزمام : السير المثني الذي يعقد فيه طرف الشسع ، والجمع أزمة ، وهو القبال أيضـا والجمـع قُبُل ، وفي الحـديث : (كان لنعـل رسول الله صلى الله عليه وسلم قبالان)[4] ، وقد أقبلت النعل : جعلت له قبالا ، وقيل : القبال الشسع وجاء القبال في شعر هدبة بن الخشرم ، وقد ذهب به لتضرب عنقه فانقطع شسعه فجعل يصلحه ، فقيل له ، أعلى هذه الحال تصلح نعلك ، فقال :[5]

أشـد قبـال نعـلي لا يراني ... عـدوي للحـوادث مستـكينـا

وخرثمة النعل : رأسها ، قال ابن دريد : خرثمة النعل وخرثمتها رأسها ، فإذا لم يكن لها خرثمة فهي لسنة وملسنة ، ونعل ملسنة : مدققة اللسان ، والعقر والسعدانة سواء ، وهما عقد الشراك الذي يقع على ظهر القدم ، والذؤابة : ما أسبل من الشسع على وحشي القدم ، والصدر مقدم النعل أمام الخرب ، والجمع صدور ، قال الأعشى :[6]

الـواطئـيـنَ على صُدورِ نِعـالِهـم ... يمـشـون في الـدَّفْـنِيِّ والأبْـرَادِ

---

(١) جامع الأصول ١٠/٦٥٥ ـ ٦٥٦ ، وأخرجه أبو داود رقم ٤٠٩٩ في اللباس باب لباس النساء .

(٢) انظر في أجزاء النعل وصفاتها المخصص ٤/١١٢ ـ ١١٤ .

(٣) المخصص ٤/١١١ .

(٤) النهاية ٣/٢٥٣ ، التلخيص ص ٢٤١ ، اللسان : قبل .

(٥) شعر هدبة بن الخشرم ص ١٣٦ .

(٦) ديوانه ص ١٨١ ، التلخيص ص ٢٤٢ .

ومنه قول جران العود ، رواه ابن الأعرابي :[1]

الـواطئـيـنَ على صُدورِ نِعـالهِمْ والـطاعِـنـيـنَ وخـيلهُمْ تجـري

والعقب : مؤخر الشراك الذي يقع على عقب القدم ، والخصر : ما انخصر من جانبيها ، ونعل مخصرة وتمدح بذلك ، قال دريد بن الصمة :[2]

حَذَا عبـدُ المُـدَانِ لكـم حِذاءً مُخَصَّرَةَ الـصـدورِ على مِثَـالِ

والجدلان : حرفاها عن يمين وشمال ، والجزامة : السير الذي يجزم به الشراكان ، والعضدان : الشراكان اللذان يقعان على ظهر القدم من جانبيها ، والأذنان : حرفاها اللذان يعقد فيهما الشراك من مؤخرها ، والوتدان : الناتئان من الأذنين وسماؤها : ما ولي القدم ، وأرضها : ما ولي الأرض ، والفلقة : من قولهم فلقت الشيء إذا شققته بنصفين ، وكل قطعة فلقة .

والحـذاء : النعـل ، يقال : حذوت النعل حذوا وحذاء ، قال الشاعر : (كل الحذاء يحتذى الحافي الوقع)[3] ، ويقال : ليس عليه حذاء ، أي نعل ، وفي المثل : (جازيتـه حذو النعـل بالنعل)[4] أي بمثل فعله ، وذلك أن النعلين يتشابهان طولا وعرضا وصنعة ، وقال أبو عبيد : حذوت النعل بالنعل : قدرتها عليها ، ومنه قيل : حذو القذة بالقذة[5] .

وأطـرقت النعل اطراقا : اذا أطرقتها بأخرى ، فهي مطرقة ، والاسم الطراق ، وطارقتها أيضا ، وقال المبرد : أطرقت خطأ ، والصواب طارقت ، وليس كما قال ، بل كلاهمـا جيد[6] ، وجـاء في الحديث : (كأن وجوههم المجان المطرقة)[7] ، وكذلك الخف ، وكل شيء كفأت بعضه على بعض فقد أطرقته .

---

(١) ديوان جران العود ص ٤٤ .

(٢) ديوان دريد بن الصمة ص ٩٨ .

(٣) المخصص ٤/١١٢ .

(٤) مجمع الأمثال ١/١٧٥ ، التلخيص ص ٢٤٣ .

(٥) المخصص ٤/١١٢ .

(٦) التلخيص ص ٢٤٤ .

(٧) النهاية ٣/١١٢ ، والتلخيص ص ٢٤٤ ، واللسان : طرق ، جنن .

ونعل أسماط : غير مطرقة ، هكذا قال ابن دريد ، وقال القتبي ، نعل أسماط غير مخصوفة ، وخصف النعل خرزها ولصق بها قطعة أخرى من الجلد لاصلاحها ، قال الأعشى : [1]

قالتْ أرى رجُلًا في كَفِّهِ كَتِفٌ   أو يَخْصِفُ النَّعْلَ لَهْفي أيَّةً صَنَعَا

وفي الحديث : (وهو قاعد يخصف نعله) أي كان يخرزها ، من الخصف : الضم والجمع[2] ، ومنه الحديث في ذكر علي : (خاصف النعل)[3] ، قال أبو عبيد : إذا كانت غير مخصوفة قيل : نعل أسماط ، والسميط نعل لا رقعة فيها ، قال الأسود بن يعفر : [4]

فأبلغ بني سعد بن عجل بأننا   حذوناهم نعل المثال سميطا

وقالت ليلى الأخيلية : [5]

شُمُّ العَرَانِين أسْماطٌ نِعَالُهُمُ   بِيضُ السَّرَابِيلِ لم يَعْلَقْ بها الغَمَرُ

وقال الشاعر يمدح قوما : [6]

وجدتُ بني خَفَاجَةَ في عَقِيلٍ   كرامَ الناسِ مُسْمَطَةَ النِعالِ

وفي حديث أبي سليط : (رأيت على النبي صلى الله عليه وسلم نعل أسماط) وهو جمع سميط [7]

وإذا كانت النعل لا شعر عليها سميت جرداء ، ومنه حديث أنس : (أنه أخرج

---

(١) ديوان الأعشى ص ١٥٣ .

(٢) النهاية ٣٨/٢ .

(٣) النهاية ٣٨/٢ .

(٤) المخصص ١١٣/٤ ، اللسان : سمط .

(٥) اللسان : سمط .

(٦) المعاني الكبير ص ٤٨٨ .

(٧) النهاية ٤٠١/٢ .

نعلين جرداوين فقال : هاتان نعلا رسول الله صلى الله عليه وسلم) أي لاشعر عليهما [1] .

ويقال : خصفت النعل خصفا ، واسم ما يخصف به المخصف وهو المثقب ، قال أبو كبير الهذلي يصف عقابا : [2]

حتـى انـتـهـيت الى فراشِ عزيزةٍ فَتْـخَـاءَ رَوْثَـةُ أنـفِـهـا كالمِخْـصَـفِ

والمسرد والسراد : الاشفا ، وهو المثقب أو المخرز ، والسراد : وأحدها مسرد ، والمسرد : الحديدة ، والسرد : الخرز ، والسرادة : القدة التي يخرز بها ، قال لبيد يصف الثور وهو يطعن كلاب الصيد فيخرق بقرنيه صفاح الكلاب كأنه السراد يثقب الرقاع : [3]

يَشُـكُّ صِفَـاحَـهَـا بالـرَّوْقِ شَزْرَاً كما خَـرَجَ السِّرَادُ من الـنِّـقَـالِ

والنقال : الرقاع ، واحدها نقيلة ، وقيل : النقال واحدها نقل ، وهو النعل الخلق ترقع فتخرز ، والنقائل : جمع نقيلة وهي رقاع الخف ، قال لبيد : [4]

فعَـدَّيْتُـهَـا فيه تُبَـارِي زِمَـامَـهَـا تُنَـازِعُ أطْـرَافَ الإكَـامِ الـنَّـبَـقَـائِـلا

والشسع : قبال النعل ، وتشسعت النعل إذا انقطع شسعها وهو قبالها الذي يشد الى زمامها ، قال لبيد في هجاء رجل أخرق : [5]

وكـان شَيْخَـاً باهليَّاً أضْلَعَـا
لا يُحْسِنُ النَّعْـلَ إذا تَشَسَّعَـا

والقِبَـال : والجمـع قُبُل ، فلان مقابل النعلين ، إذا كان لنعليه قبالان ، روى

---

(١) النهاية ١/٢٥٦ .

(٢) اللسان : خصف ، وعجز البيت في المخصص ١١٣/٤ .

(٣) ديوان لبيد ص ٧٩ .

(٤) ديوانه ص ٢٣٣ .

(٥) ديوانه ص ٣٣٩ .

الأصمعي عن الحارث بن مطرف ، قال : استب حجل ومعاوية بن شكل عند بعض الملوك ، فقال حجل : (هذا مُقَابَلُ النَّعْلَين ، قَعْوُ الأَلْيَتَيْن ، مُفجُّ الساقين ، مَشَّاءٌ بأَقْراءٍ ، قَتَّالُ ظِباءٍ ، تَبَّاعُ إمَاءٍ) فقال الملك : أردت أن تذمه فمدحته [1] . ويكنى الحطيئة عن الأزمة والحاجة بزلة قبال النعل : [2]

لم تَرَ عيني مثلَ عُروةَ خُلَّةً ‏ ‏ ومولَى إذا ما النَّعْلُ زَلَّ قِبالُها

وقد شهرت صناعة النعال وافتنوا بصنعها ، وتميزت بعض المدن بجودة هذه الصناعة مثل حضرموت ، ونسبت اليها النعال الحضرمية ، كما في حديث مصعب بن عمير : (أنه كان يمشي في الحَضْرميّ) هو النعل المنسوبة الى حضرموت المتخذة بها [3] .

ولم تقتصر النعال على الانسان فقط ، بل قد تنعل الحيوانات أيضا ذوات الخف والحافر ، حماية لها من الحفى ، والنعل طبق من حديد أو جلد يوقى به الحافر أو الخف ، فيكون له كالنعل للقدم ، والنعل للناقة كالحدوة للحصان ، يقول الأعشى ذاكرا ناقته وقد أعياها السفر : [4]

ذاكَ شَبَّهْتُ ناقَتي عن يَمِينِ الـ ‏ ‏ ـرَّعْنِ بعد الكَلاَلِ والإِعْمَالِ
وتَرَاها تَشْكُو إلَيَّ وقد آ ‏ ‏ لَتْ طَلِيحاً تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ
نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى فتَرَى الأَنْـ ‏ ‏ سَاعَ من حِلِّ سَاعَةٍ وارْتِحَالِ
لا تَشَكَّيْ إلَيَّ من أَلِمِ النِّسْـ ‏ ‏ ـعِ ولا من حَفاً ولا من كَلاَلِ

ويذكر النابغة جياد الغساسنة وأنها منعلة تقي النعال حوافرها من ورم السنابك : [5]

تأتي الجِيَادَ من الجَوْلانِ قائظَةً ‏ ‏ من بينِ مُنْعَلَةٍ تُزْجَى ومَجْنُوبِ

---

(١) الأصمعيات ص ١٣٨ .
(٢) ديوان الحطيئة ص ١٣٥ .
(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر ١ / ٤٠٠ .
(٤) ديوان الأعشى ص ٥٧ .
(٥) ديوان النابغة ص ٥١ .

ويقول أيضا : [١]

مَخافَــةَ عَمْــروٍ أن تكــونَ جِيادُهُ ... يُقَــدْنَ إلــينـا بينَ حَافٍ ونَــاعِــلِ

ويصف عبدة بن الطبيب الابل وقد أنهكها السير فحفيت ، فهم يدلكون أخفافها بالسمن والبعر ويلبسونها النعال فتتحامل وتواصل السير : [٢]

ثم ارتَحَــلْنَــا على عِيْسٍ مُخَدَّمَــةٍ ... يُزْجِـي رَوَاكِــعَــهــا مَرْنٌ وتَــنْــعِــيلُ

ويجعل لبيد لناقته نعالا ثم يمضي بها يقطع الفلوات الواسعة عند اشتداد الحر : [٣]

ونَــاجِيةٍ أنْـعَلْتُهــا وابْـتَــذَلْـتُـهَــا ... إذا ما اسْــجَـهَــرَّ الآلُ في كلِّ سَبْـسَـبِ

ويعبر عبيد بن الأبرص بنقب صدور النعال عن كثرة السفر فتنقب لذلك النعال : [٤]

لم تكــنْ غزوةُ الجِـيادِ ولم يَنْـ ... ـقَـبْ بآثَـارِهـا صُدُورُ الــنِّــعَــالِ

وخص نعل الناقة باسم السريح ، جمع سريحة ، وجاءت في الشعر كثيرا ، من ذلك قول ابن مقبل يصف الموماة المهلكة التي تقطعها الابل وقد تشققت نعالها وتمزقت من شدة السير وأصبحت قطعا كسيور الجلد ، منها ما بقي في باطن أخفاف الابل ، ومنها ما سقط في الموماة ، يكون للجن سكان هذه الصحراء : [٥]

فأصبــحَ بالَمــوْمَــاةِ رُضْعَــاً سَرِيحُهَــا ... فللإنسِ باقِــيهِ ولــلجِــنِّ نَادِرُهْ

ويتكرر ذكر السريح في شعر ابن مقبل : [٦]

فَرُحْــنَــا تُرَاكِــلُ أيديـهـا سَرِيحـاً تَخَرَّقَ بَعْــدَ الُمــرُنْ

(١) ديوان النابغة ص ١٩٩ .

(٢) شعر عبدة بن الطبيب ص ٧٤ .

(٣) ديوان لبيد ص ١٨ .

(٤) ديوان عبيد ص ١١٥ .

(٥) ديوان ابن مقبل ص ١٥٧ .

(٦) ديوانه ص ٢٩٤ .

وكذلك يقول : (ونحذوها السَّريحَ إذا وَجِيْنَا)[١] ، وفي شعر الحطيئة : (يُشَدُّ لها السَّرائحُ والنُّقُولُ)[٢] .

ويكون مع السريح خدام تشد الى أرساغ الابل فيكون عندئذ سريحا مخدما كما يقول الطفيل الغنوي :[٣]

وربِّ الــتي أشْرَقْــنَ في كل مِذْنَــبٍ   سَوَاهِــمَ خُوصَــاً في السَّرِيحِ الُمخَــدَّمِ

والتخـديم : أن تنقـطع نعال الابل لطول السفر فتشد الخدام الى أرساغ الابل لتثبيت النعال ، يقول جران العود :[٤]

يَحْدو أوائِــلَهَــا رُحٌّ يمَانِــيَةٌ   قد شَاعَ فيهــنَّ تَخْذِيمٌ وتَــنْــعِــيلُ

ويقول زهير في وصف ناقته :[٥]

تَهْوِي على زَبِــذَاتٍ غيرِ فاتــرةٍ   تُحْذَىٰ وتُــعْــقَــدُ في أرْسَــاغِهــا الخَــدَمُ

وجمع الخدمة خدام ، وقد استعملها لبيد بهذا الجمع :[٦]

وإذا تَغَــالَىٰ لَحْمُــهَــا وتَحَسَّرَتْ   وتــقــطَّعَتْ بعــدَ الــكَــلَالِ خِدامُهــا

ويكثر ذكر النعال وما يتعلق بها للابل في الشعر الجاهلي والاسلامي ، دلالة على كثرة الأسفار وقطع الفيافي وتجشم الصعاب حتى تنقطع النعال ويستبدلونها بنعال غيرها .

ومن الصور الشعرية المستخدمة في الشعر الجاهلي وما بعده جعل ظلال أيدي الابل

---

(١) ديوان الحطيئة ص ٢٠٩ .
(٢) ديوانه ص ٣١٣ .
(٣) ديوان الطفيل الغنوي ص ٧٣ .
(٤) ديوان جران العود ص ٥٧ ، رح : واسعة الخطى .
(٥) ديوان زهير ص ١٥٦ .
(٦) ديوان لبيد ص ٣٠٤ .

نعالا لها ، وذلك يكون في الهاجرة حين يكون ظل كل شيء تحته ، يقول جران العود : [1]

تَخْدِي بهم رُجُـفُ الألْحِـي مُلَيَّثَـةٌ أظـلالُهـنَّ لأيديهـنَّ تنـعيـلُ

ويقول المرار الفقعسي ان الابل تنعل أظلالها : [2]

إلى أنْ تَنَـعَّـلَ أظْلالَهَـا ولم يَعْـلُ أظْـلاَلَهـا بالحِـذَاءِ

وجعل شاعر آخر الظل جوربا : [3]

وانتقـلَ الظِـلُّ فصـار جَوْرَبَـا

كنايات وأمثـال :

واستمـدوا من النعـل والحـذاء بعض الصيغ واللوازم المجازية ، فقد جاءت في أساليبهم صيغة (زلت النعل) كناية عن الافتقار وسوء الحال والوقوع في الخطأ والزلل ، تقول الخنساء إن صخرا كان عصمة لمن زلت به النعل ، جابراً لعثرات مولاه : [4]

ولَهفي على صَخْـرٍ لقـد كان عِصْمـةً لمولاهُ إنْ نَعْـلٌ بمـولاهُ زَلَّـتْ
يعـودُ على مولاهُ منـه برأفـةٍ إذا ما المـوالي من أخـيهـا تَخلَّتِ

وتجيء عبارة (زلت به النعلان) في شعر عمرو بن معد يكرب كذلك : [5]

بأمـر الحَـزْم تعـمـلُـه وتـأتـيـه وتـعـتَـمِـدُهْ
كمَـنْ زَلَّـتْ به الـنَّـعْـلا نِ فانْـدَقَّـتْ به عَضُـدُهْ

(١) ديوان جران العود ص ٣٦ .

(٢) الوحشيات ص ٥٤ .

(٣) ديوان جران العود ص ٣٦ .

(٤) ديوان الخنساء ص ١٨ .

(٥) شعر عمرو بن معد يكرب ص ٧٦ .

وفي شعر الطفيل الغنوي كنى عن العثرة بزلة النعل :[1]

جَزَىٰ اللهُ عَنَّا جَعْفَراً حين أزْلَقَتْ بنا نَعْلُنَا في الواطِئِينَ فزَلَّتِ
هم خَلَطُونَا بالنُّفُوسِ وأَلْجَأُوا إلى حجراتٍ أدْفأَتْ وأظَلَّتِ

وقد تمثل بهذا الشعر أبو بكر الصديق في يوم السقيفة مخاطبا الأنصار قائلا : « فنحن وأنتم كما قال الغنوي . . الأبيات »[2] ، وكذلك ترد في شعر أبي الخطار الكلبي (زلت بالقدم النعل) :[3]

فلا تَعْجَلُوا إنْ دَارَتِ الحربُ دَوْرَةً وزَلَّتْ عن المَوْطَاةِ بالقَدَمِ النَّعْلُ

ويكنى الحطيئة عن الأزمة والحاجة بزلة قبال النعل :[4]

لم تَرَ عَيْنِي مِثْلَ عُرْوَةَ خُلَّةً ومَوْلَى إذا ما النَّعْلُ زَلَّ قِبالُها

ويكنى الأعشى عن كثرة العطاء واسباغ النعمة بتثبيت النعل والقبال :[5]

ولقد نزلتُ بخيرِ من وَطِئَ الحَصَى قَيْسٍ فأثْبَتَ نَعْلَها وقِبَالَها

وترد في أساليبهم (حَذْوَ النَّعْلِ بالنَّعْلِ) كناية عن التماثل والتشابه ، وقد جاء في الحديث : (لَتَرْكَبُنَّ سَنَنَ من كان قَبْلَكم حَذْوَ النَّعْلِ بالنَّعْلِ)[6] : أي تعملون مثل أعمالهم كما تقطع احدى النعلين على قدر النعل الأخرى ، والحذو : التقدير والقطع[7] .

---

(١) ديوان الطفيل الغنوي ص ٩٨ .
(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ١٤٠ .
(٣) الوحشيات ص ٤٣ .
(٤) ديوان الحطيئة ص ١٣٥ .
(٥) ديوان الأعشى ص ٧٩ .
(٦) النهاية ١/٣٥٧ .
(٧) السابق نفسه ١/٣٥٧ .

ويكنون عن الخصب والنعمة باخضرار النعال ، وعند الخصب يصيب بعضهم الأشر والبطر كما يعبر عن ذلك أوس بن حجر :[1]

تَنَاهَقُونَ إذا اخضَّرتْ نِعَالُهُمُ ... وفي الحفيظةِ أبْرَامٌ مَضَاجِيرُ

وقول الآخر :[2]

قومٌ إذا اخضَّرتْ نِعَالُهُمُ ... يَتَنَاهَقُونَ تنَاهُقَ الحُمْرِ

ويكنون عن الترف والنعمة واليسار برقة النعال ، كما في قول النابغة يصف الغساسنة :[3]

رِقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجُزَاتُهم ... يُحَيَّوْنَ بالرَّيْحَانِ يومَ السَّبَاسِبِ

وحين يميزون شخصا ويفضلونه على من سواه يقولون : (خير من احتذى النعال) كما قال أبو هريرة حين وصف جعفر بن أبي طالب[4] ، ويصفون المتنعم المترف بأنه (ناعل) والفقير المدقع بأنه (حاف) ، والناس جميعا بين حاف وناعل كما تقول الخنساء : (ومات جميعا كلُّ حَافٍ وناعلِ)[5]

ويطلقون كلمة (النعل) أحيانا على الرجل الذليل ، يقول القلاخ السعدي :[6]

ولم أكنْ دارجةً ونَعْلا

ومعذرة للزوجات فقد تكنى العرب عن المرأة بالنعل ، قال ابن برى : يقال لزوجة الرجل هي نعلة ونعلته ، وأنشد للراجز :[7]

---

(١) ديوان أوس بن حجر ص ٤٥ .

(٢) اللسان : نعل .

(٣) ديوان النابغة ص ٤٩ .

(٤) النهاية ٣٥٧/١ .

(٥) ديوان الخنساء ص ١١٢ .

(٦) التهذيب واللسان : نعل . ويروى : شر عبيد حسبا وأصلا ... دارجة موطوءة ونعلا

(٧) اللسان : نعل .

شَرُّ قرينٍ للكـبـيـرِ نَعْـلَتُـهْ   تُوْلِـغُ كَلْبَـاً سُوءْرَهُ أو تَكْـفِـتُـهْ

وقد نظروا في هذا من تشبيه المرأة بالأرض ، فالأرض نعل ومن ذلك الحديث : (إذا ابتلتْ النعالُ فالصلاةُ في الرِّحَالِ) قال ابن الأثير : النعال جمع نعل وهو ما غلظ من الأرض في صلابة وانما خصها بالذكر لأن أدنى بلل يندبها بخلاف الرخوة فانها تنشف الماء [1] .

ويعبرون عن الفروسية بالوطء على صدور النعال ، لأن الفارس يطأ على صدر قدمه في الركاب ، يقول الأعشى مفتخرا : [2]

الـواطئـيـنَ علـى صُدورِ نِعَـالهِـمْ   يمـشُـونَ في الـدَّفَـنِيِّ والأبْـرَادِ

ويعزز ذلك قول جران العود : [3]

الـواطئـيـنَ على صُدُورِ نِعَـالِهـم   والـطاعـنـيـنَ وخـيلهُـمْ تَجْري

وجاءت بعض أمثالهم مستفيدة من النعل ، منها المثل : (أطري فانك ناعلة) قال الأصمعي : أي اركب الأمر الشديد فانك قوي عليه ، قال : وأصل هذا أن رجلا قال لراعية له وكانت ترعى في السهولة وتترك الحزونة (أطري) أي خذي طرر الوادي وهي نواحيه (فانك ناعلة) اي فان عليك نعلين ، قال أبو عبيد : أحسبه يعني بالنعلين غلظ جلد قدميها [4] ، ومن أمثالهم أيضا : (من يكن أبوه حذاء تجد نعلاه) [5] أي من يكن ذا جد يبن ذلك عليه .

كانت النعال تصنع من جلود الحيوان ، والنعال الجيدة المعروفة بنعال السبت تصنع

---

(١) النهاية ٥/٨٢ واللسان : نعل .

(٢) ديوان الأعشى ص ١٨١ .

(٣) ديوان جران العود ص ٤٤ .

(٤) أمثال أبي عبيد ص ١١٥ ، مجمع الأمثال ١/٤٣٠ ، اللسان : طرر .

(٥) مجمع الأمثال ٢/٣٠١ ، المستقصى ٢/٣٦٤ ، اللسان : نعل .

من جلد البقر ، وقد تصنع النعال من أي جلد حتى من جلد الضبع كما يتندر أبو المقدام (جساس بن قطب) في قوله : [1]

يا ليتَ لي نعلين من جلد الضَّبُعْ
وشُرُكَاً من اسْتِها لا تنقطِعْ
كُلَّ الحذاءِ يحتذى الحافي الوَقِعْ

قال : فهذا كلام محتاج والمحتاج يتجوز .

---

(١) البيان والتبيين ١٠٩/٣ والشطر الثالث في المخصص ١١٢/٤ .

Basic Writers
Basic Assumptions

by

Ahmad Ramez Kutrieh

Often when composition teachers meet in hallways, burdened with sets of papers, frustrated by the repetition of errors in their students' writing, they unload their latest problem to each other and fatalistically shrug their shoulders on their way to their next encounters. On other occasions, they have upbeat stories of terrific things, of successful classes that responded to an activity. Such successes never cease to induce requests for material that worked and solicitation of the techniques used to produce such a response. Disappointments and amazements seem to punctuate our hallway encounters and our pre and post semester meetings. The disppointments are sometimes severe, and so are the amazements. But we, writing teachers, yearn to have more control over the results of our teaching.

Our students come to us with varying degrees of preparedness and widely different expectations, yet they share a common desire for success. To give them, that success, we ask them to write. We discuss with them the importance of their audience. We examine with them examples of good witing. But while telling and showing them how concerned we are with their success, through investing time, energy and soul with it, we point out all their errors and mark their papers with grades. We ask them to write, revise, edit-- to present the best possible piece of writing they can. Writing, we tell students, is an extension of a student's personality. When the student's writing is successful, we both feel successful. When the writing is not, we fail.

When we fail, we repeat our action-- we assume that maybe if we practice, the results will be different. The students write, rewrite, edit; some fail–some succeed. Why do they fail? Why do we?

The answer is not immediately obvious. We know that doing exercises and practicing paradigms should improve and strengthen our abilities in that area. But some writing exercises seem to produce the opposite result – errors multiply. Are our exercises at fault? The natural response would be to say that different exercises will produce differing results. But often these exercises do not help. The problems we are faced with must stem from something other than the exercises. What are other sources of the problem? We can speculate that the failures are generated by the students, the teacher, or the course.

When investigating reasons for failure or success that are student based, Don Eulert's three year long study concluded that, "Learning depends on the student's ego, his personal attitudes, and his motivation; and that learning takes place when these are engaged in active encounters."[1] Thus to enhance a student's learning, we must make students "open to new ways of thinking, even change their system of values." There is a great correlation between students' chance for success and their concern with issues and people outside themselves. On the other hand, there are factors that were determined to be insignificant in their influence on students' learning. These include: starting attitudes toward a course, parental attitude toward success, students' rating of their effort to excel, and entering quartile ranking.[2] Being cognizant of these factors while we are structuring the course, selecting activities, and giving assignments, will enhance the success odds of our classes.

A knowledge of students must be added to several attitudes that we must possess as teachers. We expect students to take the course seriously– so must we. The students have success expectations and so do we but we should know "the difference between expectation and intimidation". The student comes to class expecting to learn how to write; to be good teachers we must begin with the "belief that writing can be taught and that it is worth teaching".[3] This belief must be matched with a projection of confidence in

ourselves and our students.[4] Students' and teachers' attitudes account for a portion of the failures and successes. Whether that portion is larger or smaller depends to a great deal on the student–teacher relationship. That relationship can be strengthened through the attitudes both develop toward each other and toward the course.

A close examination of the structure of the course that revolves around writing, revising, and judging, provides two observations. First, the course isolates errors and drills the students on removing them. Second, the course emphasizes the finished essay. Thus, the course can be described as product-oriented. Any improvement of composition courses must come through a revision of some of our assumptions and strategies.

A major assumption of a composition course must be that students in the course are there to master "formal, written discourse, a discourse whose lexicon, grammar, and rhetoric are learned not through speaking and listening but through reading and writing."[5] The distinction between speaking and writing must be clarified so that techniques that are suitable for one are not used with the other. The distinction is also helpful in making two points. One, writing is a mode of learning. Two, many errors are made because of the influence of speech on writing. Writing and speaking are dissimilar in their development, functions, and structures. In Thought and Language, Lev S. Vygotsky demonstrates that writing, even when rudimentary, utilizes abstraction at a complex level. In the act of writing, Vygotsky demonstrates, we must dissociate ourselves "from the sensory aspect of speech and replace words by images of words."[6] Hence he finds that abstraction is the main problem that faces writers. Vygotsky points out that writing is different from speech in the absence of an interlocutor. The demands of a listener usually prompt new sentences, but writing "must explain the situation fully in order to be intelligible."[7] This difference, according to E. D. Hirsch, accounts for the major difficulty students have in learning how to write well since to beginning writers, writing is language used in an unaccustomed way. Hirsch then uses the term "grapholect" to indicate "that standard written languages are different in kind from oral dialects."[8] The conclusion he makes is inevitable: the issue of bi–dialectism is removed from the arena of the teaching of literacy.

Janet Emig details the differences between speaking and writing. She adds to the differences mentioned above the following:

1. Writing is learned behavior; talking is natural, even irrepressible behavior.
2. Writing then is an artificial process; talking is not.
3. Writing is a technological device – not the wheel, but early enough to qualify as primary technology; talking is organic, natural, earlier.
4. Most writing is slower than most talking.
5. Writing is stark, barren, even naked as a medium; talking is rich, luxuriant, inherently redundant.
6. Writing usually results in a visible graphic product, talking usually does not.
7. Perhaps because there is a product involved, writing tends to be a more responsible and committed act than talking.
8. Because writing is often our representation of the world made visible, embodying both processed product, writing is more readily a form and source of learning then talking.[9]

Emig's last distinction is developed further when she points out the correspondences between learning strategies and writing attributes. The cluster of correspondences between the two presents a powerful argument to view "Writing as a mode of Learning," as she titles her article.

William F. Irmscher carries Emig's point further, "Writing, by its very nature, encourages abstraction, and in the shuttling process from the past to the present, from the particular to the general, from the concrete to the abstract, we seek relationships and find meaning.[10]" Thus, when learning to write well a student is learning to shape a conception of the world and of the self.[11] This invests writing with a great deal of seriousness that speaking often lacks. Such a concept of writing suggests to James E. Miller Jr. that "all writing assignments in composition classes be grounded in this basic condition, engaging the individual student in penetrating, perceiving, structuring, creating, or re-creating the reality he knows - or all the reality he can come to know".[12]

Another very important fact becomes clear through the distinctions between speaking and writing: even though students are proficient in the use of their native language verbally, we cannot assume such proficiency in their writing. If they are beginning writers – a beginning writer is one so considered by a teacher – then they need help in all the stages of the writing process – from the time the topic confronts them to the time they present a paper to be read by someone else. The beginning writers need help not only after they finish the final draft but from the start of formulating ideas, rehearsing them, drafting them, and revising them. The beginning writers have no idea how writers behave. They lack control of the lanuage and are thus afraid writing will expose their inadequacy.

As teachers we need to give them anxiety–free forums for formulating and developing ideas. In this category we can use free writing, directed free writing, collage, journal keeping, and class discussions. Any or all will help the students generate ideas. In addition to these invention techniques, the use or a systematic approach of inquiry will help in the thorough examination of any topic. Two such approaches, heuristics, are Kenneth Pike's tagmemic model–based on nuclear physics' theory of particle, wave, and field–and Kenneth Burke's drama of thinking with its pentadaction, actor–agent, scene, means, and purpose. Both heuristics provide a matrix of questions, that when asked will generate ideas. The advantages of using one of these heuristics lie in their general rather than particular natures and in the ease by which they are remembered. Repeated applications of either will most likely result in the internalization of the Proçess by students. Of course these heuristics are not to be used with any degree of rigidity since heuristics must match the way the minds of students work rather than the reverse.[13]

The distinctions between speaking and writing and the emphasis on process rather than the product should induce us to error analysis and to see the errors in students' writing as belonging to three major categories. Some come from an intermediate system of grammar internalized by the writer, others are simple accidents that the writer can correct during revisions, while others are the result of language transfer– a second language or a second dialect. These categories can be helpful to teachers only when they see

errors not as maladies that need healing but as "necessary stages in all language learning, as the product of intelligent cognitive strategies and therefore as potentially useful indicators of what processes the student is using ".[14]

Another assumption of error analysis is that beginning writers do not all have the same problems and when they do, they do not have them for the same reasons.[15] Mina Shaughnessy suggests a contrastive approach of teaching. She proposes contrasting the students' grammar with standard grammar to illuminate the differences that caused the errors and to give the student a respect for his dialect and a perception of why the error is made.[16] Of course this approach builds on what the student knows rather than on what he does not know. It assumes that the student knows something and that when given adequate incentives can produce "well formed" sentences. The problem of these sentences lies in their not being marked according to the grammar and structure of standard written language.[17] Shaughnessy points out, however, that grammar gives the writer methods of looking at sentences; that it helps in correcting sentences but it does not help in the composing process. Grammar gives the students an understanding of important concepts– sentence, tense, agreement–and a tool to check their writing.

Semantic grammars can be of use also. Dale W. Holloway iliustrates the uses or three grammars. In case grammars, verbs are seen as the pivotal part or a sentence, and nouns are in case relations to it. In the "given-new" contract, old information regularly appears at the beginning of the sentence, and new information at the end."[18] Finally, Holloway using the findings of Michael Halliday and Ruqaiya Hasan in Cohesion in English suggests teaching cohesive devices– reference, substitution and ellipsis, lexical, and conjunctionas providing the structure of meaning that holds a paragraph or blocs of discourse together.[19]

There are other pardigms that can help students in their attempts of making the craft of sentence construction and paragraph building. Such models have been formulated by Francis Christensen in his articles "A Generative Rhetoric of the Sentence," and "A Generative Rhetoric of the

Paragraph." Christensen advocates the "cumulative sentence" where the main clause advances the discussion, while the additions modify the statement of the main clause.[20] He suggests using the principles of direction of movement, levels of generality, and texture in conjunction with that of addition to generate sentences. He extends these principles to the paragraph. Thus, a paragraph is a structure of related sentences where the top sentence of a sequence is a topic sentence. He adds that there are two kinds of sequences: coordinate and subordinate. These sequences are often combined to form a mixed sequence–the kind most common.

And then analysis turned generative is the tagmemic analysis of the paragraph. A. L. Becker suggests that expository paragraphs have several patterns which can be summarized as TRI–T (topic), R (restriction), and I (illustration). Another pattern is that of PSP' (problem) and S (solution).[21]

I have surveyed in this paper some of the assumptions that current research makes concerning the basic writer, I have also indicated some of the solutions proposed to cope with the problems facing a basic writer. The attached maxims give a summary of what seems to me to be reasonable mandates supported by enlightened research.

Maxims for a Basic Writing Program

1. Writing is a mode of learning.
2. Emphasis on the process of writing should be as great as it is on the final product.
3. The distinctions between speaking and writing should always be parmount in the mind of the writing teacher.
4. The composition course is a writing course and not a speech course.
5. Students' speech, native language, or dialect should be respected.
6. Concern should be shown more for the content of students' writing than the errors they make.
7. Erros show students' intentions rather than students' ignorance.
8. A short course of grammar is often needed when explaining a problem to students.
9. Instruction should not start from scratch – instruction must build on what students know.
10. Teachers should do everything they ask students to do.
11. Writing assignments should be clear in purpose, strategies, and context.
12. Students should start with writing narrative and then move to descriptive, expository and finally to argumentative papers.
13. Students will benefit from a great deal of writing – 1500-2000 words a week– including free writing, journals, drafting and revising.
14. Students need to know how to use heuristic devices for generating ideas.
15. Students will benefit from generative models of sentences, paragraphs, and discourse blocs.
16. Isolating testing as an activity performed by someone other than the instructor creates a goal that can unite students and teacher.
17. The teaching of writing is the responsibility of all teachers in a college.

Notes

1. "The Relationship of Personality Factors to Learning in College Composition," CCC, 18 (May, 1967), 64.
2. Ibid.
3. William F. Irmscher, Teaching Expository Writing (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979), p. 50.
4. Ibid.
5. David Bartholmae, "The Study of Error", CCC (Oct., 1980), 259.
6. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1962), p. 98.
7. Ibid., p. 99.
8. The Philosophy of Composition (Chicago: University of Chicago Press, 1977), p. 8.
9. "Writing as a Mode of Learning," CCC, 28 (May, 1977), 123-124.
10. "Writing as a Way of Learning and Developing," CCC, 30 (Oct., 1979), 243.
11. Kenneth Dowst, «The Epistemic Approach: Writing, Knowing, and Learning» in Eight Approaches to Teaching Composition, Eds. Donovan and Mc Clelland (Urbana, I11. NCTE, 1980), p. 69.
12. James E. Miller, "Rediscovering the Rhetoric of Imagination," CCC, 25 (Dec., 1974), 367.
13. See Irmscher, Teaching Expository Writing, pp. 89-91.
14. Barry Kroll and John Shafer, "Error-Analysis and the Teaching of Composition," CCC (Oct., 1978), 244.
15. Mina P. Shaughnessy, Error and Expectation: A Guide for the Teaching of Basic Writing (New York: Oxford University Press, 1977), p. 40.
16. Ibid., p. 154.

17. Ibid., pp. 17-18.

18. "Semantic Grammars: How They Can Help Us Teach Writing," CCC (May, 1981), 207.

19. Ibid., 211 - 215.

20. "A Generative Rhetoric of the Sentence" in The Sentence and the Paragraph (Champaign, Ill.: NCTE, 1966), 33–38.

A Study Of The Interlanguage Of Some Arabic Students Of English

By Dr Haifa Al–Buanain

ABSTRACT

In this study, the contrastive analysis method is used to investigate the Interlanguage (IL) developmental sequences of the acquisition of some aspects of English by Arabic–speaking learners. The learners, whose language provides the corpus of data, are all learning English through specialised English Second Language (ESL) instruction and have had varing degrees of exposure to English in a host–language environment. An analysis of the date revealed some interesting conclusions.

1. INTRODUCTION

The contrastive analysis hypothesis (CAH) is based mainly on the views of the psychologist Skinner (1957). He and his colleagues viewed language learning essentially as the formation of habits. Following this theory, applied linguists sought to identify areas of difficulty for SL learners by systematically comparing a description of the learner's native language (NL) with that of the target language (TL).

However, in recent years, there has been considerable debate regarding the value of the CAH. As a result of this debate two versions of the hypothesis have emerged: a strong and a weak. The strong version claims that all errors in SL learning can be attributed to patterns of the NL. From this it follows that if the two languages in question are similar or share similar features (in whatever way this similarity can be defined), the difficulty of learning is reduced. On the other hand, if two languages differ qreatly, the learning task is greater and researchers can then speak of negative transfer. As Lado (1957:2) calims:

> «Individuals tend to transfer the forms and meanings, and the distribution o forms and meanings of their native language and culture to the foreign language and culture».

Cordes (1967) drew the attention to the fact which has since become well known, that the CAH, and in particular, the strong version does not account for many of the learners' errors that can be observed in SL acquisition (SLA). In fact, it has been shown from many studies (e.g. Richards 1974) that the strong version, with its reliance on the sole ability of CA to predict problems and errors in SLA, is untenable, because errors and deviations can be the result of different sources from the NL, as for example, from the TL forms themselves or from the learner's learning strategies (Al–Buanain 1986, Chapter 2).

As a result of the perceived weakness of the strong version of CAH, modifications become necessary. Thus, less enthusiastic estimates on the value of CA can be found in Catford (1968); Lee (1968) and Wardaugh (1970). who feel that a CA cannot be used to **predict** language learning problems, although it may be useful in **explaining** already perceived difficulties. This is the weak version of the hypothesis, which is a model with explanatory as opposed to predictive power.

The research to date suggests that SL learners form rules of the TL which they test and revise. Thus, error analysts speak of the development of «Approximative Systems» (Nemser 1971); «Interlanguage» (Selinker 1972) or «Language–Learner language» (Corder 1978), to describe the evolving system of the learner as he/she progresses from zero competence to native speaker competence in the TL. Common to the theoretical notions proposed by Corder, Nemser and Selinker, is the idea that SL learners actively and continually revise their underlying grammatical system as they move toward native competence in the TL. Implicit in this view of SL learning is the minimzation of transfer as a significant variable in the acquisition of SL (Corder, 1981; Ellis, 1986).

2. THE PRESENT STUDY

In this study, the CA method was used to compare learners' responses in the NL (Arabic) with those of the TL (English) to see what the implications

were, if any, for the weak or strong versions of the CAH. We also looked at the learners' processes of acquistion in the following linquistic structures:

1. The Arabic and the English formation of WH Questions namely: WHO, WHY and WHICH;

2. the Arabic and the English formation of the negative WH Questions mainly: WHO, WHY and WHICH.

2.1. Arabic and English Structures in Some Grammatical Areas

2.1.1. WH Questions formation

There is not much degree of syntactic similarity between Arabic and English in the formation of WH Questions. The only similarity between the two is the ues of questions words at the beginning of the sentence.

The following table (Table One) shows the similarities and the differences between the Arabic and the English WH Question formation, namely, WHO, WHY and WHICH.

Table One: WH-QUESTIONS FORMATION

Question word	Arabic	English
who e.g.	quest.w + mv + t + obj who wrote the letter?	quest. w + mv + t + obj who wrote the letter?
why e.g.	quest. w + mv + t + subj + obj why wrote John the letter?	quest. w + aux +sub+mv+obj why did John write the letter?
Which e.g.	quest. w + obj + mv + t + (it)[1]+ subj which letter wrote (it) John	quest.w+obj+aux+subj+mv which letter did John write?

Quest. w – question word, mv – main verb, sub – subject, obj – object, aux – auxiliary,t – tense.

1. In WHICH questions the main verb is optionally marked with a suffix referring to the object.

The Table clearly shows two main differences between Arabic and English wh- question formation. The first difference is the use of auxiliaries in English. Arabic does not have auxiliaries. The tense is marked in the main verb, for example, the past tense of the verb «write» is /kataba/, while the verb stem is /yaktobo/. In English, the auxiliary is used to carry the tense marker. Therefore, looking at the table we notice that the main verb in Arabic has the tense marker. In this case it is the past tense.

The second difference between the Arabic and the English formation of wh-question is the order. In Arabic the main verb of the question precedes the subject. On the other hand, the order in English is different from that in Arabic in that the main verb follows the subject.

Looking at Table One, we notice that Who-question formation in Arabic is similar to that in English[(1)]. A Reasonable contrastive analysis-type prediction would be that beginners would more easily master English Who questions than other types of wh-questions. If the learners overgeneralize[(2)] this rule to form all types of wh-questions, they will produce Who questions correctly and Which and Why incorrectly. Thus, one aim of this study is to investigate whether the informants perform better on **Who** questions than on Why and Which questions.

2.1.2. Negative wh – question formation.

The following Table describes the similarities and differences between Arabic and English formation of negative wh-questions mainly **Who, Why** and **Which.**

(1) An example of an English who-construction not mentioned in table One above is that where the who refers to the object of the main verb e.g.: **Whom were you talking to?** This type of construction, unlike the who construction mentioned in the table in which the who refers to the object of the main verb, is not similar to the corresponding structure in Arabic.

(2) Overgeneraliztion is a learning strategy in which the learner extends SL rules to inapplicable contexts (Selinker 1972).

TABLE TWO: NEGATIVE WH-QUESTION FORMATION

Question word	Arabic	English
who e.g.	quest.w + neg. f + t + mv + obj who not write the letter?	quest. w + aux + neg. f + mv +obj who didn't write the letter?
why e.g.	quest. w + neg. f + t + mv+subj+obj why not write John the letter?	ques. w +aux+neg.f+sub+mv+obj why didn't John write the letter?
which e.g.	quest. w + obj + neg. f + t+mv+subj which letter not write John?	quest. w+obj+aux+neg. f+obj+mv which letter did not John write?

quest.w = question word
subj = subject
t = tense
neg.f = negative form
mv = main verb
obj = object
aux = auxiliary

The differences between the Arabic and English formation of negative wh–questions lie in the order and the use of auxiliaries. As it has been mentioned in the previous section (2.1.1.), the auxiliary in English carries tense marker, while in Arabic the tense is carried by the main verb. The word order in Arabic is different from that in English. Furthermore, Table Two shows us that the Arabic negative form is the tense marker. The negative / Lam/, which is used in this study, indicates the past tense. Thus, the table shows that in Arabic the negative form is followed by a verb stem, whereas in English the negative follows the auxiliaries and precedes the subject.

2.2 The aims of the study

The aims of the study could be summarized as follows:

1. To determine the process of acquisition of positive and negative wh-Questions formation mainly those beginning with **Who, Why** and **Which.**
2. To define by means of implicational scales (see Al-Buanain 1986 for review), the developmental stages of positive and negative wh-questions.
3. To investigae whether the subjects perform better in **Who** questions than in **Why** and **Which** questions.

4. To compare the subjects' performance on the traslation task with that of the manipulation task. The comparison was made for the group as a whole with emphasis on certain subjects who were deviated.

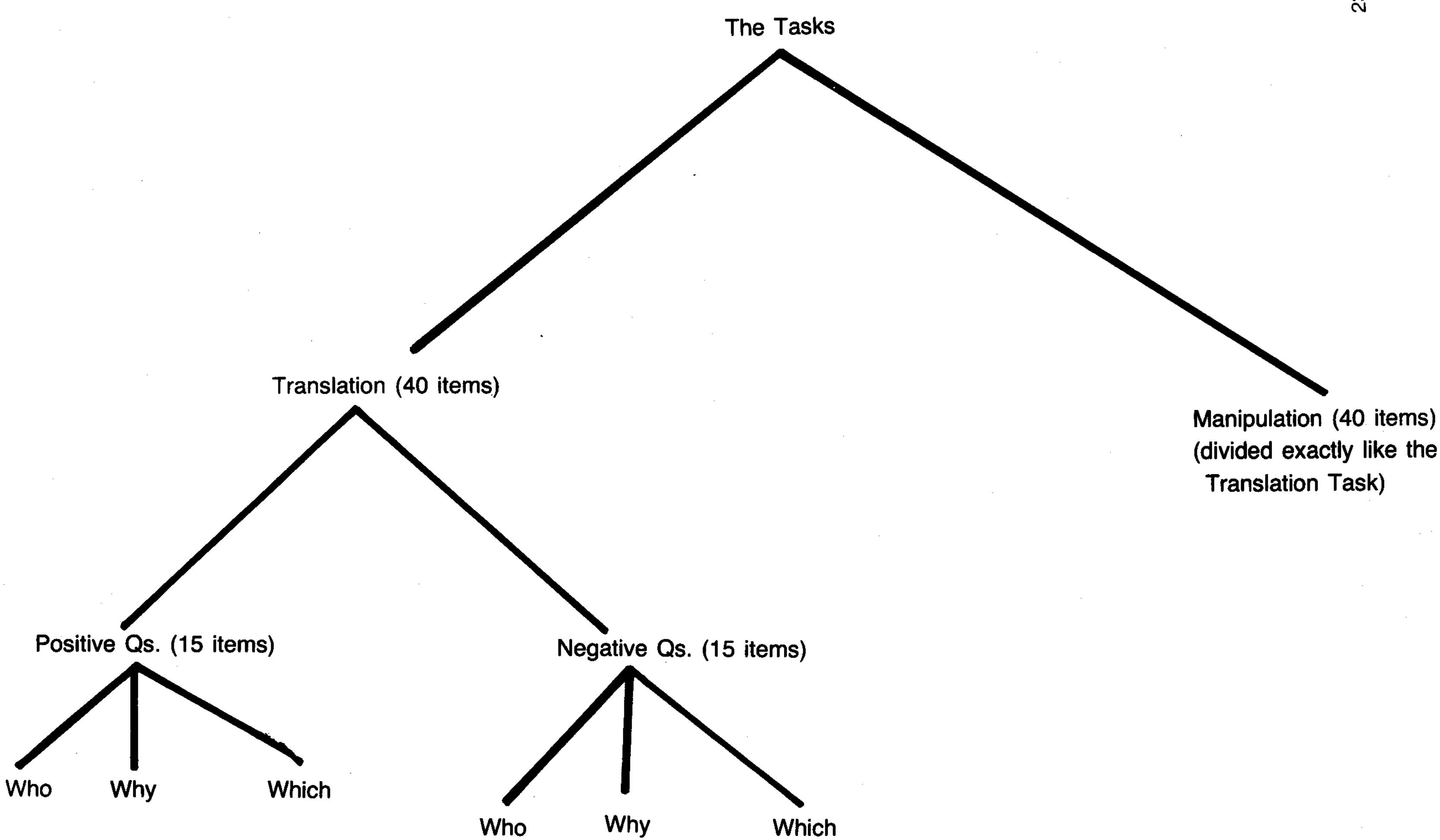
2.3 The Subjects

The informants of this study were twenty-eight Arabic-speaking students of English, registered as beginners, low and post-intermediate students at Basil paterson College and the Institute for Applied Language Studies in Edingurgh. There were twelve females and sixteen males. Their ages ranged from eighteen to thirty. Some of these students, especially the males were university graduates. Their NL was the medium of instruction for their schooling and university education.

2.4 The Elicitation Tasks (see Appendix 1 and 2)

Three types of wh-questions beginning with **Who, Why** and **Which** were chosen. A set of elicitation tasks were contructed: a Translation Task and a Manipulation Task. Graphically, the elicitation materials are presented in Figure One below. On the first task, the subjects were asked to translate thirty questions, in the present and past tenses, from Arabic into English. (See Appendix 1).

FIGURE ONE: THE ELICTIATION TASKS IN THE STUDY



The second task was Manipulation (i.e. recognition and correction). The informants were asked to change thirty statements in English into questions. These statements heve the same lexical items and the same structure as in the Translation Task. The informants were asked to start with words between brackets which were question Words namely **Who, Why** and **Which**. The division and the numbers were similar to those on the Translation Task. (See Appenix 2).

In order to measure the features we were interested in, namely the effect of wh-word on the order of acquisition, we kept the other items consistent. We, for example, used the same lexical items and the same tense.

The Translation Task was given to the informants before the Manipulation Task. This approach was mainly to observe how the students would respond when they do not have the TL version from which they could get some hints to perform the task. (This will be illustrated latter).

2.5 Criteria for assessment.

In a study in which one is dealing with variation and moreover, expects a great deal of variation to occur, a fundamental and crucial question is: On what basis would one know what to count and what to discount when analyzing data?

Most investigators concerned with SL learning are fundamentally interested in the learning process. The vast literature concerned with SLA is aimed at trying to discover the orderliness (or lack thereof) of the learning process as reflected in the gradual acquisition of various structures, as the case in this study, or phonological features over time. If similarities are observed, some sort of universal, i.e. a central tendency, of stages in acquiring any particular structure through several IL steps can be constructed.

If the early forms are incorrect, the intermediate forms a mixture of correct and incorrect forms, and the final forms correct, then, we need criteria for assessing and of analyzing the data in order not to discount incorrect responses which would allow us to interpret these incorrect forms as steps building towards a final resolution of the syntactic system.

Our criteria (and analysis) then, would not necessarily consider items and judge them as RIGHT or WRONG, but, rather would permit us to say that «this is the form(s) used in Stage 1, this is the form(s) used in Stage 2, and so on».

2.5.1. Method of analysis.

Bearing in mind the aims of this study (section 2.2), we considered certain sentences and discounted certain others. The following types of errors were discounted:

a. **Errors of lexical selection:** Such errors were found in the translation task, e.g. «cut» instead of «tear», «take» instead of «receive».

b. **Errors of addition:** This type of error was found in the translation task, mainly in **Which** questions. Some informants added unnecessary elements to the questions, The following examples are taken from the informants productions.

1. Which letter has John sent **it**?
2. Which letter didn't John write **it**?
3. Which letter didn't John tear **it**?

The addition of the pronoun is an obvious evidence of negative transfer from Arabic. As previously mentioned, in Arabic the main verb in such contexts is optionally marked with a suffix which refers to the object of the sentence.

Another example of an error of addition is the use of definite article in a place where it should be omitted, e.g. Which the letter did John send?. Such errors of addition were found on both tasks.

c. **Errors of tense and aspect:** Tense and aspect were not considered of great importance in this study (although there are some exceptions which will be mentioned latter). Sentences with different tenses were accepted, for example,

1. Which letter do/does/ did John write?
2. Why do/does/did John tear the letter?
3. Why is/was John receiving the letter?
4. Which letter has/had John sent?

The correct tense of the above questions used for elicitation should be the past simple. These typse of errors were found in the traslation task. The traslation task required sentences only in present simple or past simple tense. However, since in Arabic the present simple and the progressive are distinguished **only** by the use of adverbs[1], we accepted sentences in present simple and present progressive. Sentences in the present simple, present perfect and past perfect were accepted too, because in Arabic aspect is usually marked by adverbs.

d. **Errors of spelling:** A lot of spelling errors were found in the traslation task but were ignored.

2.6. Results and Comments

2.6.1. Positive Wh – question formation.

We will start by giving examples of acceptable responses in this part of the study:

1. Why is / was John reading the letter?
2. Why has / had John read the letter?
3. Why do / does John tear the letter?
4. Which letter is / was John sending?
5. Which letter do / does / did John receive?
6. Which send / sends / sent the letter?
7. Who send/sends/sent the letter?

The following examples illustrate incorrect responses that were not accepted:

1. Who do / does / did send Jhon the letter?
2. Which is letter John reading it?
3. Who is / was read the letter?

Two stages were identified throughout the analysis of the data. (See Table 4, Appendices 3 and 4).

Stage one: Undifferentiation: Learners did not distinguish between **Who** and **Why/Which** questions.

---

(1). The present progressive is always indicated by the adverb **NOW,** while the present simple is written without **NOW.**

a) **Neither inversion nor insertion:** Both **Who** and **Why/Which** questions were uninverted. At this stage learners produced Who questions correctly but **Why** and **Which** questions incorrectly. This could be attributed to transference from the NL, although the error analyses which have been completed to date suggest strongly that a majorty of learners deviations are attributable to the interlanguage process rather than transfer from the NL (Section 1). If we look at Appendices 3 and 4, (the implicational scale, the translation task), we can see this stage clearly with informants 1, 21 and 24 who seem to use the strategy of syntactic overgeneraliztion.

They used the Arabic order (i.e. **Who + Main Verb + Object;**

Why + Main Verb + Subject + Object and **Which + Object + Main Verb** + Subject), when they translated the questions into English. They produced **Who** questions correctly but **Why** and **Which** questions incorrectly. On the Manipulation Task informants 3, 21 and 24 used the same technique.

b). **Insertion without Inversion:** Here the informants produced questions such as: Why John does read? and Why John did write? Examples of this stage are informants 13, 18, 20 and 26 on the Translation Task and informants 17, 18, 19, 25 and 20 on the Manipulation Task, (Appendices 3 and 4). The informants prouduced **Who** incorrectly because of the inappropriate insertion of the auxiliary e.g. ***Why John did read**?

c). **Incipient insertion and inversion:** The three kinds of wh-questions were sometimes inverted with certain insertions made, so that the informants variably produced **Who, Which** and **Why** questions correctly. This could be seen in the performance of informants 15 and 22 on both tasks.

d). **Insertion and inversion:** Here the learners prouduced Who questions correctly. Instances of this were informants 6 and 8 on both tasks.

Stage two: Differentiation: The learners distinguished between **Who** and **Why/Which** questions.

a). **Incipient non-insertion for Who questions:** The informants invariably got **Why** and **Which** correct, but on **Who** questions there was variation, e.g. informants 4 on the Translation Task and informants 4 and 2 on the Manipulation Task.

b). **Non - insertion and non - inversion for Who questions:** The learners produced **Who, Why** and **Which** questions correctly. This is shown in the production of informants 10, 12, 14, 16 and 27 on the Translation Task and 10, 11, 12, 14, 16, 27 and 28 on the Manipulation Task.

The following Table (Table 3) summarizes the two stages described above.

TABLE THREE:

wh – question formation	Informants number[1]	
	Translation	Manipulation
Stage 1		
a. Neither insertion nor inversion auxiliaries	1, 21, 24	3, 21, 24
b. Insertion without inversion	13,18, 20, 26,	17, 18, 19, 25, 26
c. Incipient insertion and inversion	15, 22	15, 22
d. Insertion and inversion	6, 8	6, 8
Stage 2		
a. Incipient non – insertion of auxiliaries for **Who** questions	2,4	2,4
b. Neither insertion and inversion for **Who** questions.	10, 12, 14, 16, 27,	10, 11, 12, 14, 16, 27, 28

The findings of this study in broad outline are similar to those of Cazden, Cancino, Rosansky and Schumann, 1975. However, those developmental stages are not always separate but often overlapping, since interlanguage is a «dynamic system» (Corder, 1981), we cannot isolate stages. In addition, there are times when the learner seems to regress to an earlier stage.

Two implicational scales of the different wh - words were made, (see Appendices 3 and 4). The scales show that **Why** questions were the most likely to be correct while **Which** questions were the least likely to be correct

1. These informants are only examples of the different stages. More information is indicted in the implicatioanl scales (Appendices 3 and 4).

on both tasks (the Manipulation and the Translation Tasks). This would seem to indicate that correct **Why** question formation is likely to be acquired earlier than **Who** and **Which** question formation.

2.6.2 Comparing some learners performance of wh – question formation on the two tasks

There was a degree of variation from subject to subject and even in the performance of one subject in his responses on the Translation Task and his responses on the Manipulation Task. Some informants acted diffrently from the rest of the group. They showed great variability in producing correct and incorrect wh–questions on both tasks. Professor Corder (1971) speaks of «idiosyncratic dialects». Idiosyncratic dialects need not have shared rules. Those students, for example, who seem to differ in their responses from the majority of the group, may in fact be testing different hypotheses. An analysis of the variation therefore can be very revealing in the study of interlanguage continua.

It seems to be the case that informant 1 used a transfer learning straegy in her translation from Arbic into English. She used the Arabic order of **Who-** question formation, so she produced **Who** questions correctly but why and **Which** questions incorrectly. On the other hand, on the Manipulation Task, she produced **Who, Why** and **Which** incorrectly. Possibly, she was given some clues from the Manipulation Task, e.g. the use of auxiliaries in negative wh - questions reminded her of the auxiliaries.

2.6.3 Formation of negative wh - questions.

(see Table Two Section 2.4 and Appendix 2).

Here are examples of the informants performance:

1. Why John didn't tear the letter?
2. Why doesn't do/didn't John tear the letter?
3. Why isn't/wasn't John read / reading?
4. Why John isn't / wasn't read / reading?
5. Which letter not John send?
6. Which letter isn't wasn't John write / writing?
7. Who didn't / doesn't receive the letter?
8. Which letter didn't / doesn't / don't John reading?

Form the questions produced by the learmers it was possible to define several apparent stages of development.

The perliminary stage: Students used positive statements instead of negative sentences, for example, Subject 24 the Translation Task and Subjcet 9 on the Manipulation Task. These two informants avoided the use of negative on one task but performed it on the other. (The two informants performance will be discussed later).

The first stage: Non - inversion: This stage can be divided as follows:

a). **The use of Not** as negator before the verb. The negative element appeared with sentence - **Not** is inserted directly before the main verb. Informant 18, for example, produced, on the Translation and the Manipulation Task the following questions:

*1. Which letter not tear John?

*2. Why John not receive the letter?

*3. Who not read the letter?

b). **Unanalysed Auxiliary + Not :** Here, there was an increase in the use of **Auxiliary + not + Main Verb.**

e.g. don't
doesn't
didn't + Main Verb[1]
wasn't
isn't

The **Auxiliary + Not** was overgeneralized and used as a negative filler in a place of forms (didn't). It was considered simply as one word rather than (do + not) or (is + not). Similar results were found in Schumann et al. in Hatch (1978). An example of this stage was the performance of informant 9 on the translation task: **Why John don't read the letter?.** The a) and b) of this stage could be described as

− correct form
− inversion

c). **Analysed Don't:** The auxiliary Do began to emerge as a tense carrier as to distinuish between **Don't/Doesn't** and **Didn't.** At the same time, and most importantly is that learners produced correct forms and started subject/ verb inversion. This substage could be described as:

+ correct form
± inversion

(1). See section 2.5. «Errors of tense and aspect».

At this stage, the learner produced.Who questions correctly, but Why and Which questions variably correct. On the Translation Task, informants 1, 3, 5, 7, 8, 9, 13, 17, 20, 21, 22, 23, 25, and 26 are examples of this stage. On the Manipulation Task informants 5, 7, 10, 13, 20, 22, 23, 24, 25 and 26 are examples of the same stage.

The second stage: Inversion of Didn't and the subject:
This stage could be described as

+ correct form
+ inversion

Therefore, learners got **Why, Which** and **Who** correct.

Informants 1, 6, 8, 11, 12, 17, 27, and 28 (on the Translation Task) and 1, 6, 8, 11, 12, 27 and 28 (on the Manipulation Task) are examples of this stage.

The following table illustrates the stages described above.

TABLE FOUR:

Formation of negative wh – question	Number of Informats	
	Traslation	Manipulation
1. **The preliminary stage:** avoiding the use of the negatives	24	9
2. **The first stage:** Non–inversion – correct form a) The use of «not» – inversion b) Unanalysed «aux+not» + correct form c) Analysed «don't» ± inversion	18 1,3,5,7, 8,9,13,17,	18 22, 23, 24, 25, 26
3. **The Second stage:** Inversion of «didn't» and subject + correct form + inversion	28,27,16, 12,11,6	28,27 17,12,6

As stated before, these stages are not quite separate, but overlapping.

The implicational scales (see Appendix 3) indicated that Who questions were the most favoured while Which Qs were the least favoured. The reason may be that in Who questions learners had to omit the subject and replace it with the question word without making any inversion. On the other hand, Which questions were the least favoured, this might be due to the fact that Which questions were different from Who and Why. The formation, for example, of Which questions was more difficult than the Who and Why questions.

2.6.4. Comparing some learner's performances on negative wh - question formation

Some of the students deviated from the rest of the group. Informant 24, for example avoided using the negative on the Translation Task. Such behaviour might be because he did not know or was not sure of how to cope with the negative on the Translation Task. Possibly, he was avoiding translating the negative wh – questions from Arabic into English. On the other hand, on the Manipulation Task, he got **Who** correct and **Why/Which** variably correct. A similar case was informant 9.

3. CONCLUSIONS:

From the analysis of the data we concluded that:

1. The informants did not perform better on the formation of positive **Who** questions Which has the same order as in their NL (see Table One). On the other hand, they were better on the negative **Who** question formation which has a different order in Arabic. The strong version of the CAH, which claim that transfer from the NL is the most important strategy that learners tend to employ, is not strongly reflected in this study.

2. This study seems to support the notion of stages in Interlanguage. Stages which are not clearly separate from each other, but overlapping.

3. On the whole, learners performance on the Manipulation Task were better than on the Translation Task. This emphasises the idea that NL influence is strongly evident in word to word translation of phrases. Evidence for this comes from several sources. Krashen (1981) quotes Duskova (1969), who states that «interference from the mother tongue.. was plainly obvious in errors of word order and sentence construction». He also quotes LoCoco (1975), who states that «high incidence of interlingual (L1 interference) errors in German was due to word errors..»

Appendix 1

The questions were divided as follows[1]:

1. Fifteen questions:
   a. Five questions on Who, (numbers 1, 28, 13, 37, and 38)
      e.g. Who worte the letter? question No. 1
   b. Five questions on **Why,** (numbers 6, 18, 27, 39 and 20)
      e.g. Why wrote John the letter? question No. 6
   c. Five questions on **Which,** (numbers 3, 34, 9, 21 and 24)
      e.g. Which letter wrote it John? question No. 3

2. Fifteen negative wh-questions divided as follows:
   a. Five negative **Who** questions (numbers 3, 14, 17, 26 and 10)
      e.g. Who not write the letter? question No. 31
   b. Five negative **Why** questions (numbers 8, 2, 12, 23 and 32)
      e.g. Why not write John the letter? question No. 8
   c. Five negative **Which** questions (numbers 4, 19, 30, 36 and 15)
      e.g. Which letter not write it John? question No. 4

3. Ten questions in the present tense on **Why.** Five questions with singular subjects and the other five with plural subjects. The questions with singular subject noun phrases are 5, 11, 22, 29, and 33.
   e.g. Why read Mary English? **question No. 5**
   On the other hand, questions 25, 16, 7, 35, and 40 have plural subjects.
   e.g. Why read John and Mary English? **question No. 25**

(1) Please note that the Arabic sentences are given in the form of literal English translation.

الاسم : ______________ الصف : ______________

الرجاء ترجمة هذه الاسئلة من اللغة العربية الى اللغة الانجليزية

١ ـ من كتب الرسالة ؟
٢ ـ لماذا لم يقرأ جون الرسالة ؟
٣ ـ أي رسالة كتبها جون ؟
٤ ـ أي رسالة لم يكتبها جون ؟
٥ ـ لماذا تقرأ ميري ؟
٦ ـ لماذا كتب جون الرسالة ؟
٧ ـ لماذا يتكلم جون وميري ؟
٨ ـ لماذا لم يكتب جون الرسالة ؟
٩ ـ أي رسالة أرسلها جون ؟
١٠ ـ من لم يمزق الرسالة ؟
١١ ـ لماذا يكتب جون ؟
١٢ ـ لماذا لم يرسل جون الرسالة ؟
١٣ ـ من تسلم الرسالة ؟
١٤ ـ من لم يقرأ الرسالة ؟
١٥ ـ أي رسالة لم يمزقها جون ؟
١٦ ـ لماذا لم يكتب جون وميري ؟
١٧ ـ من لم يرسل الرسالة ؟
١٨ ـ لماذا قرأ جون الرسالة ؟
١٩ ـ أي رسالة لم يقرأها جون ؟
٢٠ ـ لماذا مزق جون الرسالة ؟
٢١ ـ أي رسالة تسلمها جون ؟
٢٢ ـ لماذا تتكلم ميري ؟
٢٣ ـ لماذا لم يتسلم جون الرسالة ؟
٢٤ ـ أي رسالة مزقها جون ؟
٢٥ ـ لماذا يقرأ جون وميري ؟

Appendix (2)

1. Fifteen statements to be changed into **Who, Why,** and **Which** questions. They were divided as follows:
   a. Five statements to be changed into **Who** questions. (numbers 1, 28, 37, 13 and 38).
      e.g. John wrote the letter. (who) **statement No. 1**
   b. Five statements to be changed into Why questions. (numbers 6, 18, 27, 39 and 20).
      e.g. John wrote the letter. (why) **statement No. 6**
      c. Five statements to be changed into **Which** questions. (numbers 3, 34, 9, 21 and 24).
      e.g. John wrote the letter. (which) **statement No. 3**

2. Fifteen statements to be changed into negative wh-questions. They were divided as follows:
   a. Five statements with **Who,** (numbers 31, 14, 17, 26 and 10)
      e.g. John didn't write the letter. (who) **statement No. 31**
   b. Five statements with **Why,** (numbers 8, 2, 12, 23, and 32)
      e.g. John didn't writer the letter. (why) **statement No. 8.**
   c. Five statements with **Which,** (numbers 4, 19, 30, 36 and 15)
      e.g. John didn't write the letter. (which) **statement No. 4**

3. Ten statements in the present tense to be changed into Why questions (five) statements with singular subjects and the other five with plural subjects) Statements 5, 11, 22, 29, and 33 have singular subjects.
   e.g. Mary reads English. (Why) **statement No. 5.**
   Statements 25, 16, 7, 35, and 40, have plural subjects.
   e.g. John and Mary read English. (why) **statement No. 25.**

Appendix (1)

NAME:...................................... CLASS:.......................................

KINDLY, CHANGE THE FOLLOWING STATEMENTS INTO QUESTIONS. START WITH THE WORDS IN THE BRACKETS; MAKE GRAMMATICAL ADJUSTMENTS, IF NECESSARY.

1. John wrote the letter. (who).
2. John didn't read the letter. (why).
3. John wrote the letter. (which).
4. John wrote the letter. (which).
5. Mary reads. (why).
6. John wrote the letter. (why).
7. John and Mary speak. (why).
8. John did't write the letter. (why).
9. John sent the letter. (which).
10. John didn't tear the letter. (who).
11. John writes. (why).
12. John didn't send the letter. (why).
13. John received the letter. (who).
14. John didn't read the letter. (who).
15. John didn't tear the letter. (which).
16. John and Mary write. (why).
17. John didn't send the letter. (who).
18. John read the letter. (why).
19. John didn't read the letter. (which).
20. John tore the letter. (why).
21. John received the letter. (which).
22. Mary speaks. (why).
23. John didn't receive the letter. (why).
24. John tore the letter. (which).
25. John and Mary read. (why).
26. John didn't receive the letter. (who).
27. John sent the letter. (why).
28. John read the letter. (who)

29. John studies. (why).
30. John didn't send the letter. (which).
31. John didn't write the letter. (who).
32. John didn't tear the letter. (why).
33. John teaches. (why).
34. John read the letter. (which).
35. John and Mary study. (why).
36. John didn't receive the letter. (which).
37. John sent the letter. (who).
38. John tore the letter. (why).
39. John received the letter. (why).
40. John and Mary teach. (why).

Appendix 3

wh - question formation

Transl	ation			Manipu	lation		
no.	why	who	which	no.	why	who	which
18	–	–	–	18	–	–	–
20	–	–	–	25	–	–	–
26	–	–	–	26	–	–	–
13	–	–	–	17	–	–	–
3	–	Ⓥ	–	19	–	–	–
23	–	Ⓥ	–	20	–	Ⓥ	–
9	–	Ⓥ	–	13	–	Ⓥ	–
1	–	⊕	–	23	–	Ⓥ	–
21	–	⊕	–	9	–	Ⓥ	–
24	–	⊕	–	24	–	⊕	–
25	V	–	–	3	–	⊕	–
19	V	–	–	21	–	⊕	–
17	V	–	Ⓥ	5	V	–	Ⓥ
7	V	–	Ⓥ	7	V	–	Ⓥ
5	V	–	Ⓥ	22	V	V	V
15	V	V	V	15	V	V	V
22	V	V	V	8	+	⊖	+
28	V	⊕	V	6	+	⊖	+
2	+	V	V	1	+	V	V
11	+	V	V	4	+	V	⊕
8	+	⊖	+	2	+	V	⊕
6	+	⊖	+	14	+	+	+
4	+	Ⓥ	+	10	+	+	+
27	+	+	+	11	+	+	+
16	+	+	+	16	+	+	+
12	+	+	+	12	+	+	+
14	+	+	+	27	+	+	+
10	+	+	+	28	+	+	+

(+) =+ correct no. = number of informants

(V) = variable correct

(–) = incorrect

O = deviation

Appendix (4)

Positive Wh-question formation

The actual score of the individuals

no.	why		who		which	
	T	M	T	M	T	M
1	0	5	5	4	0	3
2	5	5	3	1	4	5
3	0	0	3	5	0	0
4	5	5	3	3	5	5
5	4	2	0	0	3	2
6	5	5	0	0	5	5
7	2	4	0	0	2	1
8	5	5	0	0	5	5
9	0	0	4	4	0	0
10	5	5	5	5	5	5
11	5	5	4	5	4	5
12	5	5	5	5	5	5
13	0	0	0	2	0	0
14	5	5	5	5	5	5
15	4	4	1	1	2	3
16	5	5	5	5	5	5
17	1	0	0	0	1	0
18	0	0	0	0	0	0
19	2	0	0	0	0	0
20	0	0	0	2	0	0
21	0	0	5	5	0	0
22	2	4	1	2	2	1
23	0	0	4	4	0	0
24	0	0	5	5	0	0
25	2	0	0	0	0	0
26	0	0	0	0	0	0
27	5	5	5	5	5	5
28	3	5	5	5	3	5

(5) = (+)
(4–1) = (V)
(0) = (–)

(+) = correct
(V) = Variable correct
(–) = incorrect

no. = number of informants
T = Translation
M = Manipulation

Appendix 4

Negative wh-question formation

translation				Manipulation			
no.	who	why	which	no.	who	why	which
24	0	0	0	9	0	0	0
18	–	–	–	18	V	–	–
4	V	–	–	19	+	–	–
19	0	V	–	21	0	V	V
10	V	V	–	4	+	V	V
1	+	V	V	5	$+(\frac{4}{4})$	V	V
3	+	V	V	7	$+(\frac{4}{4})$	V	V
5	+	V	V	10	+	V	V
7	+	V	V	13	+	V	V
8	+	V	V	20	+	V	V
9	+	V	V	22	$+(\frac{3}{3})$	V	V
13	$+(\frac{2}{2})$	V	V	23	+	V	V
17	+	V	V	24	$+(\frac{3}{3})$	V	V
20	+	V	V	25	+	V	V
21	+	V	V	26	+	V	V
22	+	V	V	3	+	+	V
23	+	V	V	14	$+(\frac{4}{4})$	+	V
25	+	V	V	15	+	+	V
26	$+(\frac{4}{4})$	V	V	2	0	+	+
14	+	+	V	1	+	+	+
15	+	+	V	6	+	+	+
2	+	+	+	8	+	+	+
6	+	+	+	11	$+(\frac{3}{3})$	+	+
11	+	+	+	12	$+(\frac{3}{3})$	+	+
12	+	+	+	16	+	+	+
16	+	+	+	17	+	+	+
27	+	+	+	27	+	+	+
28	+	+	+	28	+	+	+

(+) = + inversion
+ correct form

(–) = – inversion
– correct form

(v) = – inversion
+ correct form

(0) + no occurrence

no. = number of informents

REFERENCES

1. Al-Buanain, H. (1986) "Second Language Acquisition of Arabic: the Development of Negation and Interrogation among Learners in the U.K". Ph.D. Thesis. Applied Linguistic Department. University of Edinburgh.
2. Beeston, A.F.L. (1970) **The Arabic Language Today.** Hutchinson University Lebrary.
3. Catford, D.C. (1968) "Contrastive Analysis and Language Teaching". In J. Alatis (ed). (1968). **Contrastive Linguistics and its Pedagogical Implications.** Washington. D.C.
4. Cazden, E.B. et al. :(1975) "Second language Acquisition Sequences in Children, Adolescents and Adults". Harvard.
5. Corder, S.P. (1971) "Idiosyncratic Dialects and Error analysis" in Corder (1981): 14–25.
6. Corder, S.P. (1978) "Language – Learner Language". In Richards, J. (ed). (1978) **Understanding Second and Foreign Language.** Newbury House, Fawley, Mass.
7. Corder, S.P. (1981) **Error Analysis and Interlanguage.** Oxford University Press.
8. Ellis, R. (1986) **Understanding Second Language Acquisition.** Oxford University Press.
9. Gass, S. (1980) "An Investigation of Syntactic Transfer in Adult Second Language Learners" in Scarcella, R.C., and Krashenm S.D. (eds). **Research in Second Language Aqcuisition.** Newbury House.
10. Hatch, E. (1978) "Acquisition of Syntax in a Second Language" in Richards, J. C. (ed). **Understanding Second and Foreign Language Learning.** Newbury House.
11. James, C. (1980) **Contrastive Analysis,** Longman.
12. Krashen, S.D. (1081) "The Role of the First Language in **Second Language Acquisition" in Second Language Acquisition and Second Language Learning.** Pergmon Press.
13. Lado, R. (1957) **Linguistics across Cultures: Applied Linguistics for Teachers.** Ann Arbor: University of Michigan Press.

14. Lee, W.R. (1968). "Thoughts on contrastive linguistics in the context of language teaching". 19th Annual Round Table Monograph Series in Language and Linguistics, No. 21 Washington DC. Georgetown University Press.

15. Nemser, W. (1071) "Approximate Systems of Foreign Language Learners" **IRAL,** 9:115-123.

16. Quirk, **et al** (1972) **A Grammar of Contemporary English.** Longman.

17. Ravem, R. (1974) "Language Acquisition in a Second Language Environment": "The Development of wh - questions in First and Second Language Learners" in Richards, J.C. (ed.) **Error Analysis, Perspetives on Second Language Acquisition.** Longman.

18. Richards, J.C. (1974) "A Non - Contrastive Approach to Error Analysis" in Richards, J.C. (ed.) **Error Analysis, Perspectives on Second Language Acquisition.** Longman.

19. Selinker, L. (1974) "Interlanguage" in Richards, J.C. (ed). **Error Analysis, Perspective on Second Language Acquisition,** Longman.

20. Taylor, B.P. "The Use of Overgeneralization and Transfer Learning Strategies by Elementary and Intermediate Students of ESL" in **Language Learning,** Vol. 25. No. 1.

21. Wardugh, R. (1970) "The Contrastive Analysis Hypothesis" **TESOL Q,** 4:123–130.

Abbreviations for Journals

IRAL – International Review of Applied Linguistics

TESOL Q – Teachers of English to Speakers of Qthers Languages Quarterly

H .P. Lovecraft's Quest for Harmony*

Marcia G. Kutrieh

In his attempt to contend with what he considers to be a meaningless existence[1] and ultimately to expand his own consciousness, H. P. Lovecraft examines the mind, probing its unconscious realms. He envisions unconsciousness and all the illusions and dreams which complement our waking reality as part of an all-encompassing cosmic order which he equates with a state of harmony. In Lovecraft's view, the timeless, multi-dimensional state of harmony which exists on the rim of consciousness and beyond the wall of sleep can be perceived by a sensitive mind. The perimeter of our existence is sillhouetted in moments of consciousness and it is up the conscious mind to find paths to harmony. Lovecraft's fiction and non-fiction reflect his absorption with the search for paths to harmony.

To Lovecraft, the best way to find harmony and its different states remains the placid merging with one's dreams and illusions; dreams and feelings which have gone before the present conscious and unconscious existence provide a mould that shapes all existence. These unconscious illusions do not totally discredit the external manifestations of consciousness, including the values of good, evil, beauty and uglines. On the contrary, these values become the "ornamental fruits of perspective," and provide linkage to similar instincts in our fathers, although finer details of being differ from race to race and culture to culture.[2]

This view of values and their relation to dreams does not explain the relation of dreams to perspective or which type of dreams, in the view of Lovecraft, are the best avenue into the states reflected in harmony. Hence, understanding the relationship dreams bear to waking reality becomes necessary. Lovecraft himself states in a letter written in 1918 that he recognizes a distinction between dream life and real life, between

appearances and actualities. He continues by expressing a wish to know whether in the state usually called "unconsciousness" one is actually asleep or awake. He questions whether the environment and laws which affect man are external and permanent or the transitory products of one's own brain.[3] Eleven years later in his short story "The Silver Key," published in 1929, Lovecraft's narrator states that all life is only a set of pictures in the brain, among which there is no difference between those images born of "real" things and those born of inward dreamings. Most importantly, there does not seem to be any cause to value one of the supposed bases of images more than the other. Lovecraft repeats the same statements later in his Some Current Motives and Practices published in 1936.[4]

These ideas are further documented in a story in which Lovecraft's narrator probes the importance and validity of dream visions. In a letter of February Il, 1930, Lovecraft expounds the same statement made by the narrator of this story.[5] Within "Beyond the Wall of Sleep," the narrator rejects the "puerile symbolism" of Freud which reduces man's dreams to no more than faint and fantastic reflections of waking experiences.[6] The speaker believes there still exists a number of dreams whose mystical and ethereal character suggest no ordinary interpretation. These visions are just that, visions or glimpses into a sphere of mental existence no less important than physical life, but separated from that life by some sort of barrier. Even more significant, man lost to terrestrial consciousness can make himself aware of that superterrestrial consciousness and thus may find himself sojourning in another life. This other uncorporeal life contains visions: slight and indistinct after waking, yet no less real. From blurred memories of dreams, man may infer a great deal, though up to this point prove little. Lovecraft guesses that within dreams, life, matter, and vitality, as the earth knows such things, are not necessarily constant, and time and space as comprehended by man's waking self will cease to exist. Lovecraft carries his belief in dreams one step further when he asserts in one of his letters that the dream-vision surpasses the material life in truth-value.[7] Within these dreams, man can experience a lofty freedom that will put him outside mankind and the universe. This freedom relates to Lovecraft's concept of harmony--a true godlike inspiration.[8]

In his view, out of the whole montage of dreams, the most accurate are those from childhood. The dreams, of children, says Lovecraft, are fresh and new within the mind.[9] Perhaps only half formed, nevertheless they are

nearest the consciousness out of which man is born. Yet, in adulthood, these same dreams become dulled and made prosaic with what Lovecraft believes to be the poison of life.[10] Thus, not surprisingly, several of Lovecraft's characters attempt to return to the dreams of their childhood. In The Dream-Quest of Unknown Kadath,[11] for example, Randolph Carter is carried back in time, though the use of his dreams. In the course of his journey, he relives visions of Providence, Salem, Concord, and various streets of his childhood. The character Kuranes in the story "Celephais"[12] is also carried back to the places of his childhood. In these two pieces, Lovecraft shows that all gleaned visions come from childhood dreams.

Childhood dreams are not the only key into the unknown. The silver key, another symbol Lovecraft uses in his fiction to symbolize the key into the unknown, is covered with mystical writing that looks something like hieroglyphics. The stories "Through the Gates of the Silver key"[13] and the "Silver Key,"[14] two of the principal works dealing with this symbol, describe characters attempting to decipher the key so as to go be able to go into the unknown state. In each, gaining the code is the only method by which one may decipher the writing. It is interesting to note that within each story the code may be obtained by travelling through dreams back into childhood.

Lovecraft provides still other keys to the unknown. In "The Call of Cthulhu" and "Billington's Wood,"[15] The speakers come in contact with bas-reliefs covered with either strange and cryptic prehistoric writing or curious Runic-type writing. In "Billington's Wood," there are also concentric circles with rayed lines, inscribed on various stones and copied in windows. Both the concentric circles and the bas-reliefs, when viewed in the appropriate light, reveal a picture of some strange figure, similar to conceptions of the Christian devil, surrounded by "winged things" and other creatures from Kadath. Lovecraft's idea of circles seems to parallel the description of magic circles drawn by Richard Cavendish in The Black Arts.[16] Cavendish describes the magic circles as usually containing concentric circles. He adds that when a mystic drew circles for the purpose of evoking evil forces, he included a triangle, which can be seen as similar to the lines Lovecraft describes.

In The Lurker at the Threshold Lovecraft again includes circles, this time of stones, Druidic in nature. The stones also bear designs, "curiously antipodal" to the triangles, of a star which has inscribed within it a pillar of

flame, rather than rayed lines. The malignant window in this selection becomes a lens, prism, or mirror reflecting vision from another dimension or dimensions. The window has also been designed to reflect obscure rays that operate on vestigial and forgotten extra senses. There is even the clue that the construction of the window may be beyond the work of human hands.[17] The scenes to be viewed through the circular window with its rayed lines are somehow a reflection of the possible horror on the other side of consciousness. There appears a hideous face similar to Azathoth, the blind idiot god, and a landscape completely alien to anything any person has seen. Surely non-terrestrial, the land looks dresdfully pitted and torn, the sky frightfully filled with strange and baffling constellations one of which, says Lovecraft, bears a resemblance to the Hyades. The constellation seems so close that it appears the group of stars have moved closer to the earth by thousands of light years. The viewer in addition can see movement in the alien heavens: amorphous beings, grotesque octopoid representations, things that fly on black rubbery wings and drag clawlike feet.[18]

As Lovecraft delves into horror, though, his visions and his view of horror itself become more and more complex. The views through the windows become confused with the "nethermost abysses of the human soul,"[19] and as the evil visions settle over the house in which the viewer is standing, the viewer becomes locked within an inner struggle. The narrator suggests the name given to the struggle as "schizophrenia". but claims it to be an incorrect label. The term "schizophrenia" suggests changeability in moods. This, however, limits man. Lovecraft contends that the force of "evil" in such struggles is merely the hugeness of the human mind unrealized.[20] There is no split personality; there is a personality which exceeds dimensions of time and space in an extra-terrestrial state. This state exists yet we cannot see it. And, it enables man to be carried to a double state; in actuality, beyond this world: in essence, within the mind. Lovecraft carries these extended metaphors and analogies throughout his work. The narrator finally says that a step against the horrible creatures viewed through the window, is a step against "self-interest." To step against the actuality of the view through the window means stepping against one's self because the view is also directed within.

The unknown state can be best approached through dreams while the keys, windows and stones are the appropriate external talismen to help carry the dreamer within; yet other means to achieve the consmos remain. For the

most part, these means take the form of rites adapted and sometimes invented by Lovecraft for use in his fiction. One of the principal rites is the use of black magic which can carry the performer into the state of harmony. One such rite is that of voodoo. "The Call of Cthulhu"[21] has hints of voodoo rites multiplying as a result of various dreamers' delirium. Within "The Tale of Inspector Legrasse,"[22] the inspector of the title stumbles on a voodoo cult practicing rites inherited form a dark sect unknown to the Inspector. He discovers, though, that this dark sect is infinitely more diabolical than even the blackest of the African voodoo circles. And out of the wildest dreams of mythmaker and theosophist which Inspector Legrasse can discern, within these malevolent rites in the black haunted woods, comes the name "Cthulhu" and the place "R'lyeh". The significance of these names will be discussed shortly. The importance of the rites stems from their power to carry man into the most fantastic unknown and the state of harmony.

Voodoo is only one means though. In The Lurker at the Threshold, sorcery, "a conniving with the Devil," is used to summon "Nyarlatotep" and "Yug Sotot." Hand in hand with the sorcery comes the admonition, "One is not to open the door which leads to strange time and place, nor to invite Him who lurks at the threshold, not to call out to the hills without the proper locks and guards.[23]" In "The Dreams in the Witch-House,"[24] Lovecraft makes another reference ot the "Him" who rules all time and space from a black throne at the center of chaos.

In "Beyond the wall of Sleep"[25] Lovecraft makes use of yet another form of mingling with the unknown: possession. A better word for this state might be multi-consciousness. In this tale the speaker comes in contact with consciousness of another man's sleep and discovers that this consciousnss has been freed to wander vast spaces and times, and has indeed broken through to the multi-dimensional state of sleep or the real self of which the waking self is totally unaware. It was through the "insanity" of the speaker that he was able to communicate with this other consciousness.

Various other rites are practiced throughout the stories. In "The Narrative of Winfield Phillips," one finds good examples of the verbal codes Lovecraft user. Strange phonetic words are employed to summon Yogsothoth: "Ia. Ia. N'ghaa, n'n' ghai. Ia, ia. N'ghai, n-yah," and so forth.[26]

Most of the rites invented by Lovecraft for use in his fiction are performed by Charles Dexter Ward in The Strange Case of Charles Dexter Ward. And Lovecraft here introduces many of the documents he invented for use in his rites. Some of the books, like of Evill Sorceries Done in New England of Demons in No Humane Shape, were created for use in summoning most general forces. Most important to Lovecraft's work, however, is his invention of the "secret" or apocryphal books headed by the dread Necronomicon of the mad Arab, Abdul Alhazred. The Necronomicon, one of Lovecraft's brilliant inventions, is mentioned in most of his stories, containing shuddering hints of the Great Old Ones who lurk just behind the consciousness of man. These gods manifest themselves from time to time. In brief, the Necronomicon originally entitled Al Azif, was written approximately A. D. 730 at Damascus by Abdul Alhazred, "a man poet of Sana, in Yemen," who is said to have flourished during the period of the Ommiade Caliphs. Its history is purported to be as follows:

> Translated into Greek as the Necronomicon,
> A. D. 950 by Theodorues Philetus.
> [Note one of the pen names Lovecraft uses here.]
> Burnt by Patriarch Michael A. D. 1050 (i. e. Greek
> text... Arabic text now lost).
> Olaus Wormius translates Greek to Latin, A. D. 1228.
> Latin and Greek editions suppressed by Pope Gregory
> IX, A. D. 1232.
> Black letter edition. Germany, 1400?
> Greek text printed in Italy, 1500 - 1550.
> Spanish translation of Latin Text, 1600?[27]

To supplement this creation, Lovecraft added the fragmentary records of the "Great Race," the Pnakatic Manuscripts; the blasphemous writings of the minions of Cthulhu, the R'lyah Text; the Book of Dzyan; the Seven Cryptical Books of Hsan; and the Dhal Chants. Most of these books, within The Strange Case of Charles Dexter Ward, are mentioned throughout his other works.

Many people believed the Necronomicon actually did exist. Such belief prompted various hoaxes. One such hoax, for example, was advertised by Walter Baylor in The Antiquarian Bookman:

Alhazred. Abdul. The Necronomicon. Spain, 1647.
Calf covers rubbed and some foxing, otherwise very nice condition. Many small woodcuts of mystic signs and symbols. Seems to be treatise (in Latin) on Ritualistic Magic. Ex. lib. stamp on front fly leaf states that the book has been withdrawn from the Miskatonic Univ. Library. Best offer.[28]

Miskatonic University is another Lovecraft creation where Charles Dexter Ward and other characters found many of the dread books.

Next to the Necronomicon, the other works mentioned irregularly leave only the syggestion of mystical writings. For these writings, Lovecraft transcribed his own versions:



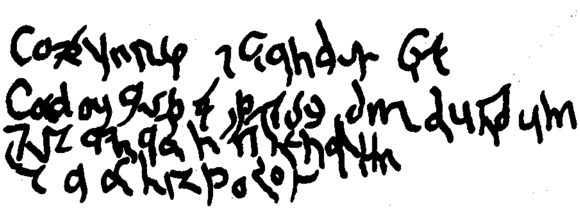
Y'AI 'NG' NGAH
YOG – SOTHOTH
H'EE – L'GEB
F, AITHRODOG
UAAAH



OGTHROD AI'F
GEB'L – EE'H
YOG – SOTHOTH
'NGAH'NG AI'Y
ZHRO

The two archaic symbols above the writing consist of the "Dragon's Head" on the left (used in almanacs to indicate the ascending node) and the "Dragon's Tail" on the right (the descending node). Lovecraft suggests that the incantation on the right brought horror.[29]

Also, from the "John Hay Library" comes this strange writing.[30]



Lovecraft's view of dreams brings up some interesting considerations. Much like William Wordsworth, Lovecraft sees the child as nearest the immortality surrounding him, out of which he is born and must suffer a "strange" death, strange in that through death there will be some return to immortality, and a transfiguration of consciousness. Yet, in his conceptions, Lovecraft fails to consider certain questions. As man grows older, in whatever concept of time one might consider, it is natural for memories to become distorted as the person and his experiences change. Certainly dreams, though they perhaps remain unchanged, must also suffer some distortion merely for being a part of a total consciousness; as the mind shapes itself, it moulds all experiences into the latest shape. It follows that the dreams will be no more in focus than waking reality, and all consciousness and unconsciousness accept no standard but subjectivity. These questions, however, fail to consider an even more basic inconsistency.

In Lovecraft's view of dreams man can somehow separate the mind from its creations by pausing to step back and look at the "actualities" within dreams. In other words, the dreams exist autonomously if the mind can detach itself enough to objectively consider the dreams. However, this view is inconsistent with the view that the mind defines. Lovecraft illustrates that imagination and dreams are personal and an extension of the waking consciousness one knows. He also states that the mind defines. The logical reduction of these two statements is that the mind defines the imagination and dreams; these have to be a creation of the mind as they are an extension. In considering dreams, the mind, in essence, turns to what it has created, or itself.

One could argue that dreams and imagination may be shaped by experience and are not the same as experience. But all of these creations shaped within the mind, whether experiences or a sort of consciousness, are a projection, something the mind has chosen out of itself. If one accepts this as true, then the actuality appearing in the dreams must be a projection of "thought." The study of such dreams, then, becomes as futile a sign into the unknown as waking reality. Lovecraft in essence attempts to define through defining the original definition: a faulty tactic.

In another light, Lovecraft states that actuality of dreams can be defined apart from the essence of self yet also states that all we know of the mind comes from its own definition, through dreams in this case. As Yests asks,

can we know the dancer from the dance? Can we separate the mind from its creations and then define those creations from within, subjectively? If not, then the mind becomes the experience it chooses and can no longer judge these in any way. Man becomes no closer to his essence than the experiences the mind chooses, and these experiences become clouded by the mind that creates them.

The only concluston to be drawn from this dilemma seems to demand that the mind somehow must analyze itself since this is all it can be certain of perceiving; moreover, it must employ the only standard it has, itself. Lovecaft contends that dreams constitute a reality existent apart from waking reality, but ultimately cannot cope with the perceived reality. He confronts the wall of external projections and seems to be beyond into greater levels of consciousness, yet in his contention he stumbles over the basic premise that the mind in essence defines all consciousness, or is the same as all consciousness.

Due to Lovecraft's preoccupation with unknown and his view of man's attempt to achieve this state, one may ask whether or not Lovecraft found satisfaction in his perceived answers resulting from his quest for the state of harmony. Throughout most of his writing he expresses the view that man should be content searching for the answers to existence through truth with the aid of non-emotional imagination. Yet in the course of his letters, he also states that it is better not to seek the underlying truths of life.[31] Occasionally he adds that man should glide over the surface of life as a summer wind and die before ever awakening to the realities of existence.[32] Lovecraft's contempt for man affects his writing. In fact, he rejects man, literature, scholarship, aspiration, and all of what he terms the sickly show.[33] This rejection also affects his fiction.

Lovecraft's absorption with seeking these paths to harmony grows out of his need for a system that will incorporate his seemingly contradictory contempt for man and man's sense of purposelessness on one hand, and Lovecraft's desire to seek answers to existence with the aid of non-emotional imagination and truth (or "the pleasure of pure reason as found in the perception of truths"[34])on the other. The paths to harmony also complement the state of harmony since the paths represent both a means by which to reach the state and (in the case of dreams and illusions) part of the total conscious and unconscious mind of man which constitute part ot the state.

Notes

1. In his letters, Lovecraft expresses the view that the universe is an isolated cosmic intelligence outside time and space (H. P. Lovecraft: Selected Letters, eds., August Derleth and Donald Wandrei (Sauk City, Wisconsin, 1965), p. 172. A letter dated May 3, 1922) where existence is an endless and purposeless chain, beginning and ending nowhere (Selected Letters, p. 132. A letter dated May 13, 1921). Since no such thing as an end to any chain of being can be expected, the "chain of appearances" becomes as much a part of fate as the result and thus man must discover that no one state can be any more natural than any other; no life has any meaning or central principle which can be imposed upon it (Selected Letters, p. 133. A letter dated May 15, 1921).

2. "Through the Gates of the Silver Key," Weird Tales, July 1934.

3. Selected Letters, p. 63. A letter dated May 15, 1918.

4. H. P. Lovecraft, Some Current Motives and Practices (n. p., 1936.

5. Selected Letters, p. 114.

6. "Beyond the wall of Sleep," Weird Tales, March 1938.

7. Selected Letters, P. 89. A letter dated September 27, 1919.

8. Ibid., p. 305. A letter dated February 7, 1924.

9. Ibid., p. 119. A letter dated June 11, 1920.

10. Ibid., p. 308. A letter dated February 7, 1924.

11. H. P. Lovecraft, "The Dream-Quest of Unknown Kadath" (New York, 1970).

12. Marvel Tales, May 1934.

13. Weird Tales, July 1934.

14. Ibid., February 1928.

15. Ibid.

16. (New York, 1968), pp. 237–239.

17. "Narrative of Winfield Phillips," 1945.

18. "Manuscript of Stephen Bates," 1945.

19. Ibid., p. 143.

20. H. P. Lovecraft, Notes and Commonplace Book Employed by the Late H. P. Lovecraft (Lakeport, California, 1938), P. 30.

21. Weird Tales, February 1928.

22. H. P. Lovecraft, The Cthulhu Mythos (New York, 1971).

23. "Billington's Wood," 1945.

24. Weird Tales, July 1933.

25. Ibid., March 1938.

26. "Narrative of Winfield Phillips," 1945. Lovecraft says Lord Dunsany had a direct influence on his writing (Selected Letters, p. 243. A letter dated July 30, 1923). August Derleth believes Lovecraft was influenced by: Poe's Narrative of A. Gordon Pym, the "Yellow Sign" in The King in Yellow by Robert W. Chambers, Ambrose Bierce's An Inhabitant of Carcosa and Arthur Machen's The White People (August Derleth, H.P.L.: A Memoir (New York, 1945), P. 74.

In At the Mountains of Madness, some of Lovecraft's characters shout "Tekeli-li, Tekeli-li," which reflect the same words in Poe's Narrative of A. Gordon Pym.

The creatures called "dols" in Machen's fiction become "Dholes" in Lovecraft's The Dream-Quest of the Unknown Kadath.

27. Selected Letters, p. 49. A letter dated February 10, 1917.

28. August Derleth, "Introduction," The Dunwich Horror (New York, 1069), P. 18.

29. The Case of Charles Dexter Ward (New York, 1941), P. 109.

30 Ibid., p. 124.

31. Selected letters, P. 43. A letter dated January 31, 1917.

32. Ibid., p. 68. A letter dated June 8, 1918.

33. Ibid., p. 314. A letter dated February 20, 1924.

34. Selected Letters, p. 87. A letter dated September 14, 1919.

*The works of H. P. Lovecraft (1890-1937), a popular twentieth-century occult fantasy writer, remain in constant demand. "The Cosmology of H. P. Lovecraft" (Bulletin of the Faculty of Humanities and Social Sciences, 8 (1985), pp. 37-49), discusses and describes the state of harmony, i. e., cosmology, presented in Lovecraft's fiction and non-fiction. This paper further explores Lovecraft's cosmology by discussing the means by which one might reach the state of harmony.